

MIHAIL SEBASTIAN

OPERE

III. PUBLICISTICĂ (1926-1929)

ACADEMIA ROMÂNĂ



FUNDAȚIA NAȚIONALĂ PENTRU ȘTIINȚĂ ȘI ARTĂ

Colecția OPERE FUNDAMENTALE

Coordonatorul colecției: acad. EUGEN SIMION

859.0.09/540

MIHAIL SEBASTIAN

OPERE

18363 III. PUBLICISTICĂ (1926-1929)

Ediție coordonată de
MIHAELA CONSTANTINESCU-PODOCEA

Text ales și stabilit, note, comentarii și variante
MIHAELA CONSTANTINESCU-PODOCEA,
OANA SAFTA și PETRUȘ COSTEA



Academia Română
Fundatia Națională pentru Știință și Artă
București • 2013



Tehnoredactare computerizată: EUGEN CIUCĂ

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
SEBASTIAN, MIHAIL

Opere / Mihail Sebastian. - București: Semne, 2010-
vol.

ISBN 978-973-1744-90-2

Vol. 3: Publicistică / ed. de Mihaela

Constantinescu-Podocea, Costea Petruș, Oana Safta;
pref.: Eugen Simion. -

București: Editura Fundației Naționale pentru Știință și
Artă, 2013. - ISBN 978-606-555-086-5

I. Constantinescu-Podocea, Mihaela (ed.)

II. Petruș, Costea (ed.)

III. Safta, Oana (ed.)

IV. Simion, Eugen (pref.)

821.135.1-821

Lucrare realizată în cadrul
Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”



Proiect editorial finanțat de
Administrația Fondului Cultural Național

Toate drepturile asupra acestei ediții aparțin
Fundației Naționale pentru Știință și Artă

NOTĂ ASUPRA VOLUMELOR III ȘI IV

Cu volumele III și IV se începe editarea publicisticii, cea mai întinsă secțiune a operei lui Mihail Sebastian.

Nume de notorietate în deceniile „tinerei generații”, Sebastian a scris în mai puțin de 20 de ani (6 august 1926 când a debutat și 25 mai 1945) peste 2500 texte.

A abordat toate genurile publicisticii, de la foileton la eseu, a făcut cronică literară, teatrală, plastică și muzicală, a scris articole politice (de orientarea „Cuvântului” – unde a fost redactor din 1928 – sau în spiritul pro democrat al sfârșitului de război, cele din urmă nesemnate) și cronică externă, a întreținut numeroase polemici, a semnat rubrici proprii de mai mică sau mai îndelungată durată (*Semne pe un dulap de cărți, Povestea vorbii, Voluptatea de a fi scriitor, Note*).

În bună măsură textele au fost publicate în „Cuvântul” lui Nae Ionescu (14 august 1927 – 1 ianuarie 1934), unde scriitorul a făcut exercițiul zilnic al gazetăriei. Concomitent și ulterior a publicat în reviste de mare tiraj și de mare interes cultural și literar, dar și în publicații aproape necunoscute. Lista este considerabilă: „Politica”, „Cuvântul”, „Universul literar”, „Tiparnița literară”, „Contimporanul”, „Vremea”, „Rampa”, „Știri din lumea evreiască”, „Cuvântul nostru”, „România literară”, „Reporter”, „Azi”, „Răboj”, „Viața românească”, „Adam”, „Index, hebdomadar de informații economice, financiare, comerciale, „Lumea românească”, „Vitrina literară”,

„Revista Fundațiilor Regale”, „L'Indépendance roumaine”, „Jurnalul Doamnei”, „Muncă și voie bună”, „La zid”, „Teatrul, oglindă a vieții sociale”, „Comedia”, „Le Soir”, „Le moment”, „România liberă”.

Contemporanii au apreciat „mintea lucidă” și „omenia autentică” (Eugen Ionescu, *Scrisori către Tudor Vianu* II, Minerva 1994), „luciditatea dublată de expresia rapidă, directă, tăioasă ca o lamă de Toledo” (Șerban Cioculescu, „România literară”, 44, 1972). În 1932, în toiul polemicilor dintre cei doi scriitori, G. Călinescu îi recunoștea meritele „operei critice”, răspândită în reviste: „Oricât de greu este ca la o anumită vârstă să ai cultura și judiciozitatea cu care să împiedici reacțiile personale față de lucruri, ei bine, aceste însușiri d. Sebastian le are. Spirit pătrunzător, fin, tânărul critic consideră opera liniștit, fără contorsiuni de excesivă inteligibilitate, dar cu atât mai sigur...” („Adevărul literar și artistic”, XI, 602, 1932). În 1936, Sebastian era, alături de Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Octav Șuluțiu și Ion Biberi, membru al Grupării criticilor literari români. Cu puține excepții, această dimensiune a publicisticii a stat în atenția exegeților.

Restituirea postumă a publicisticii, începută în 1962 odată cu apariția volumului II din *Opere alese*, ediție îngrijită de Vicu Mândra, se datorează remarcabilei cercetătoare Cornelia Ștefănescu. Cu trei volume tematice – *Întâlniri cu teatrul* (1969), *Eseuri, cronici, memorial* (1972) și *Jurnal de epocă* (2002) – Cornelia Ștefănescu a vizat, în primul rând, recuperarea posturii de critic, considerând că aceasta este vocația fundamentală a scriitorului. Seria de *Opere*, inaugurată în 1994 cu un prim volum din publicistică, 1926-1928, s-a oprit la acest an. Dimensiunile operei sunt însă cunoscute din *Bibliografia* Dorinei Grăsoiu la volumul *Mihail Sebastian sau ironia unui destin* (Minerva, 1986). În ultimul deceniu, Geo Șerban a identificat în reviste evreiești și a publicat texte

din anii 1927-1930. Aducem, pe această cale, mulțumirile noastre tuturor cercetătorilor a căror contribuție se regăsește aici.

Ediția de față își propune restituirea integrală a scrierilor publicistice. Vasta desfășurare tematică a impus structurarea cronologică a volumelor, ceea ce va permite cunoașterea întregii problematice intelectuale a scriitorului, coerența preocupării pentru toate manifestările spirituale și totodată urmărirea traseului ideologic al lui Mihail Sebastian care, după centenarul nașterii, a făcut obiectul mai multor comentarii și a două importante exegeze: Marta Petreu, *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*, Polirom, 2009; Mihai Iovănel, *Evreul improbabil. Mihail Sebastian: o monografie ideologică*, Cartea Românească, 2012.

Volumele III și IV acoperă perioada 1926-1932. Pentru anii 1926-1928 aparatul critic a fost preluat din volumul *Opere I*, Minerva, 1994, al Corneliiei Ștefănescu cu excepția notelor corespunzătoare articolelor intercalate de noi în acest interval.

Textele au fost transcrise din ziarele și revistele unde ele au fost tipărite prima dată. Datarea (de puține ori precizată de autor la sfârșitul textului) este făcută în capitolul *Note*. Tot aici sunt menționate rubricile în care au apărut scrierile.

În cazul textelor publicate de autor de două ori, am reprodus ultimul text publicat și am stabilit variantele. Pentru ziarul „Cuvântul”, care apare în două ediții – de capitală și de provincie – am transcris textele după ediția de capitală, indicând în note diferențele (cele mai frecvente fiind cele de titlu).

La transcrierea textului am păstrat particularitățile lexicale, gramaticale și ortografice ale scriitorului. Am conservat forme ca: *cetitor*, *strein*, *desemn*, *falș*, *humor*, *ori* (pentru *or*), *cari*, *strimt*, *biurocrat*, *șomeur*, *obicinuit*, *peisagiu*, *mingie*, *familiar* (pentru *familial*); pluralul de

tipul: *cotidiane, roate, mingii*; genitivul: *operii, ăștia* (pentru ășteaia), *școalei*; forme verbale: *să aibe, Țiu, ignorezi*; grafiile: *Seine, avocat, compt, coherent, psihologie*. Am corectat punctuația în situațiile obligatorii.

Acolo unde textul tipărit este lacunar sau unde erorile tipografice nu au putut fi corectate tacit am folosit parantezele drepte.

Editarea volumelor III și IV s-a făcut prin următoarele contribuții:

Îngrijirea textului: Mihaela Constantinescu-Podocea, Petruș Costea, Oana Safta (1926-1928), Mihaela Constantinescu-Podocea (1929), Oana Safta (1930), Petruș Costea (1931-1932).

Note și comentarii: Mihaela Constantinescu-Podocea (1929), Oana Safta (1930), Petruș Costea (1931-1932).

Indice de nume: Mihaela Constantinescu-Podocea, Oana Safta, Petruș Costea.

M. C.-P.

ARTICOLE CRONICI
ESEURI
1926-1929

BACALAUREATUL, „GENERAȚIA VIOLENȚEI” ȘI ALTELE

Tragediile didactice ale celor din urmă săptămâni au actualizat – pentru câtă vreme? – problema școalei. Criza învățământului, care în definitiv nu este decât o particularizare a unei dezechilibrări obștești, ignorată până acum, a trecut de îndată ce în urma examenelor s-a dezvăluit în toată acuitatea sa, în atenția cotidianelor. Chiar dacă bacalaureatul este, ca necesitate didactică, nul, interesul ce l-a stârmit pentru nevoile școalei îl valorifică.

Dacă însă frământările generațiilor de studenți, venite de câțiva ani încoace, ar fi fost privite cu mai puțin lirism și cu mai multă deferență – decât cum s-a făcut – s-ar fi putut citi în ele ceea ce mai convingător, dar mai grav, au spus ultimele examene. S-au ignorat atunci adevăruri incomode. Nimeni n-a vrut să vadă în mișcarea studentească lipsurile enorme ale liceului, de unde „conducătorii noștri de mâine” (așa cum li se spune copiilor de 18 ani la serbările de 10 Mai) veneau insuficienți, aproximativi ca posibilități de înțelegere, inapți pentru o muncă cinstită susținută, crescuți departe de respectul frumos și cu adevărat tineresc – iată un adjectiv degradat – pentru carte. Câtă vreme studențimea putea să însemne viitoare valorificări politice, a fost discret tolerată în această entuziastă dezlănțuire a incapacității sale. Dar în sfârșit de la o vreme trebuiau

luate măsuri pentru stăvilirea acestei dezolante destrămări sufletești. Trebuia să se dea tinerimei noastre școlarești posibilități de reconstruire.

Atunci s-a introdus bacalaureatul. Simplu. Comod. Explicativ. Să recunoaștem însă, inutil. Căci ce înseamnă bacalaureatul altceva decât mai mult o formalitate, atâta vreme cât nu e precedat de o muncă fructuos organizată? Bacalaureatul și-ar găsi rostul într-o școală căreia nu i-ar lipsi nici cartea bună, nici programul inteligent, nici profesorul pregătit.

Dar să presupunem – ceea ce nu poate să fie adevărat nici peste zece ani – că marea majoritate a elevilor de liceu ar izbuti să răspundă suficient cerințelor examenului de bacalaureat. Spre deosebire de cel de astăzi, studentul de atunci ar ști pe de rost ce a scris Caragiale, ar putea să spună cu cine s-a luptat Petru Rareș, n-ar face confuzie între cefalopode și cefalocordate, uitându-se pe hartă nu ar căuta județul Lăpușna în inima Transilvaniei. Mai mult nu cere nici legea, pentru că posibilitățile actuale ale școlii nu-i dau dreptul să ceară. Din punctul de vedere al reconstruirii sufletești de care vorbeam, unde ar fi câștigul?

Elevul de liceu de astăzi este o secătură. Să ne spunem cu îngrijorarea și curajul trebuincios adevărul acesta care într-o bună zi se va putea manifesta mai dureros pentru viitor. Laolaltă cu băieții de prăvălie și cu midinetele suburbice întrețin literatura scârboasă a revistelor pornografice și a romanelor de senzație. Cercetați o bibliotecă a vreunui liceu. Sunt volume de mare preț care rămân neatinse, în vreme ce lucruri întru totul neglijabile sunt asaltate. Iată, la un liceu de

seamă, care a dat frumoase rezultate la bacalaureat, preferința elevilor din clasa opta a fost... *Reigen* de Arthur Schnitzler. O cartea bună, dacă intră în mâini bune. Dar se poate cineva îndoi despre intențiile unui cititor, care în *argot*-ul său (elevii de liceu au ca frizerii și pușcăriașii un *argot*) crede că volumul pomenit este *mișto*, după cum *mișto* poate să fie o actriță de cinematograf sau orice alt lucru ce intră în cadrul preocupărilor sale?

Citiți o lucrare a unui elev de curs superior. Vă va surprinde vulgaritatea expresiei mai mult decât neștiința. Lipsit de distincție sufletească, elevul de liceu înjură, joacă fotbal și e antisemit. Adevărata criză a școlii stă aici. Se confundă cu criza tinerimii. Mai propriu, a tinereții. Vârsta minunată, de altădată, când frământări naive și admirabile făceau din elevul de liceu un filozof mic cu o seamă de întrebări și cu o seamă de răspunsuri definitive pentru orice problemă metafizică, vârsta aceasta a idealismului naiv desigur, dar esențial tinerească a trecut făcând loc vârstei violenței, așa cum liric și oportunist o adjectiva în ultima vreme un bovaric maurrasian al nostru. Tânărul de acum se imbecilizează. E imbecil nu pentru că nu învață, ci dimpotrivă. Nu învață pentru că e imbecil. Prin urmare, nu școala de astăzi cu mijloacele de astăzi îl va lecui. Chiar dacă l-ar sili, așa cum face bacalaureatul, să-și însușească o sumă de cunoștințe, la ce îl vor ajuta, când el nu va fi în stare să le întrebuințeze? Împotriva insuficienței morale, școala de astăzi, sau orice alt fel de școală, revizuită „fără să i se schimbe nimic”, nu va putea nimic. Întrucât orice fel de învățătură va rămânea

amorfă atâta vreme câtă nu va găsi un mediu prielnic cristalizării.

Înainte de cărți avem nevoie de dragostea și de respectul pentru ea. E nevoie de o educare susținută cu grije, cu înțelepciune, cu perseverență în sensul creării unei discipline sufletești. Războiul a răsturnat valori ce nu pot fi cu ușurință reintegrate în mentalitatea celor cari nu își găsesc în ei principiul rezidirii lor. Războiul a dovedit că, în definitiv, munca este de prisos de vreme ce se pot învinge greutăți mari prin mijloace mai simple, mai expeditiv și mai aproape de posibilitățile oricui. Tinerimea războiului și-a adoptat cu deosebire această morală comodă și trandafirică. Oameni serioși încearcă să împrumute acestei mentalități facile justificări create ad-hoc (căci au rămas puerili în domeniul afectivității). „Generația violenței” este generația fricii de muncă cinstită și de încordare dreaptă. Coborâtă în stradă a adoptat mentalitatea străzii: bătaia, înjurătura, dacă vreți reacțiunea energetică și conștiința forțelor sale. A uitat însă cartea și școala. Și trebuie readusă acolo. Nu însă la cartea și școala de astăzi. Reforma învățământului, adevărata reformă – căci cea de acum un an nu a știut să treacă de suprafața problemei – va trebui să însemne un început în acest sens. În ziua când tânărul absolvent al liceului va aduce cu sine nu o seamă de cunoștințe – în mare parte inutile – ci o conștiință disciplină și probitate intelectuală, nu un rezumat din volume, fără înțelegere scrise pentru „uzul școalelor”, ci puțința de a primi și prelucra fructuos învățătura universității, criza școalei va fi rezolvată. Bacalaureatul își va

putea găsi atunci un rost, iar „generația violenței” nici unul.

1927

SENTIMENTALUL GOURMONT **Considerații în jurul metodelor gourmontiene**

Târziu, când manualele de școală îi vor fi aflat existența, Gourmont – situat din vina unor exterioare asemănări în vecinătatea lui France – va fi rezumat didactic în simplitatea unei formule, precum cărăbușul în planșele cărților de zoologie.

Atunci discuții asupra actualității sale vor fi inutile. Gourmont va fi deplin dispărut pentru că nu va fi știut să suporte metoda d-lui Escoffier. Rezumat, comparat, etichetat se va dizolva în tot ce are propriu lui și timpuriu. Căci în perspectivă opera își pierde identitatea, și între *Epiloguri* și *Sixtine* (*Roman de la vie cérébrale*) legăturile se taie.

Gourmont este numai o *atitudine*, dincolo și dincoace de limitele căreia o evadare nu a fost cu putință. Filologie, filozofie generală, sociologie, critică, roman, toate îl cuprind sub același unghi. Diversă ca preocupări și realizare, opera lui nu cunoaște decât o singură unitate: individul Remy de Gourmont. Scriitorul trăind, prezent, unic, recunoscut la Villa Saaid, știut în depărtarea singurătății sale era arcul de lumină și spirit, în centrul căruia se unificau cărțile lui ca o singură carte.

De aceea anecdota literară, în ce-l privește, capătă virtuți de critică îndrumătoare. De aceea sunt

mai cuvântătoare *Epilogurile* și *Gândurile domnului Croquant* decât *Fizica Amourului*. Și de aceea considerațiile acestea vor încerca, dincolo de tema unei schematizări nedorite, să descrie ascuțimea unghiului acestei atitudini gourmontiene și să-i recunoască actualitatea.

Gourmont trăiește în și între două vremuri. Senin și senil, secolul al XIX-lea sfârșea târând estompată și minoră grandilocvența începuturilor sale – revoluția cea mare și epică a lui Napoleon. Nebănuț, dar purtând zguduirii simțite deja de seismografele sentimentale, cel de al XX-lea izbucnea prevestitor. Într-o parte, un raționalism optimist și trandafiriu, drumuri îngerești deschise către obștească înfrățire; într-altă parte, vremea încruntată, din care avea să explodeze, cutremurătoare și adevărată, palma războiului. Două timpuri cu hotare definitive, ridicate pe brațele și pieptul generației lui Gourmont, pe inima generației noastre.

Din această întâlnire veacul trebuia să aleagă. A fost, este soarta acestor oameni ai zilei să ducă și să împace în sine lor accidentul unic al saltului. Cobai sacrificați unei experiențe sociale, trebuiau să-și păstreze viața aruncați brusc și zguduit, când în inima unui romantism scientist, pe care îl simțeau perimat, când în nelămurirea unui misticism modern.

Jacques Rivière, copil încă, găsise cuvântul: *ardents et désabusés*. Tragică fărâmițare între un elan și o neîncredere, între o victorie și o înfrângere, între un entuziasm și o dezamăgire. *Ardents et désabusés*, ambivalență lirică rezolvată acid și paralizant într-un

surâs. E lirismul timpului. Apă inegală, în luciul căreia cu acut unghi de refracție intră – ruptă grotesc, fără proporții și fără linie, fără unitate și fără înlănțuire – viața.

De la Charlie Chaplin până la Cocteau, de la Apollinaire la Max Jacob, de la Satie la Strawinski, de la Brâncuși la Ion Barbu, care este contemporanul inspirat și mare, limpezit *deasupra* acestor lăuntrice chinuri?

*

Gourmont era un impulsiv. De aceea diletant. Crucea acestei crâncene zguduiri nu avea să se adâncească departe și mult înlăuntru până acolo de unde viața izbucnește formidabilă și incandescentă – nervi și sânge. Elegant, agreabil, spiritual și franțuzesc, scrisul lui nu era o sinteză și totuși soluționa același conflict de suflet.

Surâsul lui Gourmont nu era crispat, dar trecea, cel puțin aparent, peste realitatea dramei. Scepticism? Dacă se înlătură tot ce este facil, teatral și făcut în această noțiune, cuvântul devine propriu. La răscrucea celor două veacuri, împărțit și el între elanul unuia și dezabuzarea celuilalt, Gourmont trăiește aceeași tragedie, fără egal în intensitate, dar și fără cabotinaj. Prea inteligent pentru ca să fie luat drept ceea ce este – un sentimental – a fost cercetat pe nedrept în cazul unei intelectualizări desăvârșit exterioare. Disociația gourmontiană (vezi Mircea Eliade, *Metode gourmontiene*, „Cuvântul”, nr. 829, 6 august 1927) nu e o metodă. Este o pasiune. Este lirismul său, expresia convergentă și împăciuitoare a două lumi streine. Un sentimental care se ironizează

ușor și înduioșat, Gourmont nu a izbutit să fie un cinic, dar a putut să fie crezut un cerebral. Dar ce îi este disociația lui altceva decât o foarfecă a vieții, a oamenilor, a faptelor, a sentimentelor între lamele opuse ale dublei sale structuri sufletești? Gourmont – omul veacului al XIX-lea, poetul și criticul simbolist – îngenunchează luminat și sincer. Gourmont – omul veacului al XX-lea – zâmbește.

În opera lui viața își taie acest dublu unghi de refracție disociindu-se în două planuri frânte.

Disocierea atunci nu mai este o metodă de cercetare științifică, reducând prin analiză istoricistă fenomenul la expresia sa primară și simplistă. Preciziunea scriitorului și exactitatea datelor sale sunt doar scrupulele intelectualului Gourmont. În fond, el nu disociază voit pentru a găsi adevăruri. *Vede*. Este în firea ochiului său, cu un cristalin bicentral, să desfacă. Nici un soi de ochelari nu ar fi știut să dreagă acest beteșug organic și afectiv. Dublă atitudine care în scris capătă o agreabilă și superficială ușurință, dar care dincolo de înțelegerea dudușilor lectrice și frivole, închide o nebănuită sfâșiere.

A urmări prezența acestei structuri sufletești de-a lungul operii e ispititor și ar fi elocvent pentru confirmarea realității sale. Nu intră însă în rosturile acestor rânduri decât o simplă schițare, făcută cu gândul unei viitoare și tihnite reluări.

Cu deosebire doveditoare sunt *Epilogurile*. Oamăni, evenimente, aniversări, fapte diverse trăite în cotidian cu acidul dizolvant al firii lui. Reflexii scurte cât un strigăt, revizuire uluitoare, paradoxe, care nu sunt

numai – sau poate deloc – perversități de inteligență, dar adevăruri adânci și proprii vieții sale sufletești. Uneori pagini minore, duișii spirituale și sincere, flori, plecări, rochii albe, femei. Deasupra poeziei acesteia, neizbutind să-l dezmință pe sentimentalul Gourmont – ca un arc – râsul fin și subtilizat al ironiei.

Când de la observația zilnică și reflexia facilă – gen în care scriitorul își evidențiază statornic și nealterat temperamentul său de sentimental dezabuzat – Gourmont atacă monografia cu gravitate științifică, „metoda disocierii” nu rămâne mai puțin *atitudinea afectivă*. Acest pasionat nemărturisit, trăindu-și dorul de dragoste în deplină și trainică singurătate, trebuia, iubind, să ironizeze iubirea, trebuia să arunce peste plânsul nefericirilor sale sentimentale surâsul acid și reconfortant al înțeleptului.

Fizica Amoriei este o carte delicioasă. La ce – așa precum făcea d. Aderca – să-i discuți valoarea adevărilor sale științifice sau să-i negi ca d. Eliade exactitatea metodei, când deasupra principiilor și afirmărilor volumul acesta închide farmecul unei poezii cu totul nebănuită și mărturia unei autoironizări dureros de actuale?

Și sunt cu atât mai prețioase – fiind mai aproape de spiritul *Epilogurilor* – paginile *Domnului Crocquant* și încercarea superlativ interesantă, dacă nu izbutită, a romanului *Sixtine*, pentru care ar fi trebuit o mai amănunțită cercetare dincolo de rândurile noastre puține. L-am fi găsit muncit și sfârâmat între neînțelegerile lui lăuntrice pe Remy de Gourmont în inteligentul estet, sentimental, entuziast și dezamăgit, Hubert d'Entraques.

„Disociația, cel puțin într-un anumit sens mai puțin istoricist, a rămas încă metoda noastră”, observă d. Eliade. Iată un fericit început al unui articol care ar voi să dovedească actualitatea și imediata contemporaneitate a lui Gourmont. Căci „disociația într-un sens mai puțin istoricist” nu este tocmai *atitudinea afectivă*, despre care vorbeam, dubla structură sufletească în care trebuie să vedem (facem observația înțelegând nevoia unei lămuriri ample și argumentate) semnul veacului și sufletului nostru?

Predeal, august 1927

POETUL DE LA HASPARREN

Nu vă miră prezența lui Francis Jammes printre noi?

Publica în penultimul deceniu al veacului trecut o bună parte din poemele lui. În plin simbolism deci „*Mercure de France*” și „*L'Ermitage*”, entuziaste și exclusive apărătoare ale curentului, l-au avut colaborator statornic. A trăit în vecinătatea lui Verlaine și a lui Rimbaud. L-a iubit, camarad și frate, pe Albert Samain. A fost un om al acelor ani de boemă – uneori tinerețe sinceră, alteori cabotinaj – deși nu a rătăcit nopțile cu Paul Fort și Moréas, bețivi, vulgari, poseuri. De atunci drumul lui s-a înălțat egal și simplu între aceleași linii ale începuturilor. Nici unul din volumele de mai târziu n-au călcat peste creștinismul celui deîntâi, nici în inspirație, nici în realizare. Jammes își păstrează de atunci nedezmintită

aceeași lăuntrică simetrie, căreia îi răspunde, ca o liniște și ca o întregire, simetria cuvântului și a imaginii. Războiul a trecut *deasupra* lui și tragedia nu i-a ciuruit inima, nu i-a sfârâmat egalitatea. Cele din urmă versuri ale sale, cele patru cărți de catrene, mărturisesc acest calm. Și totuși Jammes este încă al nostru.

Războiul a distanțat suficient vremea debutului său pentru ca în neclintitele lumini și umbre ale perspectivei să o contureze în proporții convenite și în valori juste. Astăzi simbolismul este la depărtarea de unde critica și istoria literară pot să-l obiectiveze fără teama unor viitoare surprize. Pe talgerele cântarelor noastre, valorile curentului și-au schimbat dimensiunile și prețul. *Au jardin de l'enfante* este cartea unei singure vârste: 17 ani.

Rimbaud a pierit în tot ce, pe atunci, era socotit prețios și a înviat aproape de inima timpului în iluminări. Germain Nouveau a dispărut. A fost în schimb descoperit Lautréamont. Verlaine a rămas în amintire, iar Henri de Régnier în academii. În această totală transformare, în această completă schimbare de perspectivă, cineva a rămas – iubit și prezent – la fel. Francis Jammes.

Ce îl oprește pe acest mare și bun singuratic în atenția și dragostea noastră, dincolo de consacrări oficiale, banchete, premii, reviste? Ce atribute îl fac pe acest modest castelan de la Hasparren, să treacă dincolo de marginile traiului său tihnit și să trăiască în mijlocul frământărilor bogate și neînțelese ale zilei aceeași lumină calmă a vieții și poeziei lui?

Francis Jammes este integral și numai poet. Drumurile existenței sale și-au lăsat amintirea în linia

cărților. Realizează fără literatură, fără poză, fără efort chiar, această foarte rară înfrățire între viața lui de fiecare zi și cuvântul scris. Poezia nu îi este un divertisment sau un accesoriu; e munca și rostul lui. Nu este nici măcar transpunerea pe un alt plan al vieții, este chiar viața. Snobism sau teamă de snobism, cabotinaj sau teamă de cabotinaj, noi eliminăm literatura din ceasurile noastre și de îndată ce am depășit psihologia lectorului compătiment și identificat cu eroul volumului, stabilim hotare precise între viața noastră și cartea noastră. Dar Francis Jammes, cel mai umil dintre oameni și cel mai simplu dintre scriitori (întru atât de umil și de simplu încât și într-astfel ne vine greu să-l superlativăm) nu cunoaște aceste limite. În întâmplările lui domestice, în relațiile lui intime sau străine, în gesturi obișnuite, în cuvinte se vedește – nestingherit de prezența altora – poetul poemelor sale. Poartă între preocupările celorlalți, bune și meschine, însuflețite și stupide, egale și noi, o princiară distincție, o autentică noblețe, care îl depărtează și îl apropie atent, generos, cald și – poate – timid. Timiditatea sentimentalului, care nu se vrea terorizat, apărarea sa discretă împotriva agresivității celor mulți și vulgari. Viața lui Francis Jammes posedă darul identității sale. Este poezia *Rugăciunilor* trăită. Un singur mare european mai știe, între noi, pe aceeași linie drept subtilizată și viața și poezia: Rainer Maria Rilke.

Dar este îngemănarea omului și a poetului un atribut din punct de vedere artistic valabil? Detestăm cu drept cuvânt anecdota literară – de cele mai multe

ori răscolire meschină și inutilă a unor intimități străine. De aceea îndeobște sinceritatea artistului ne interesează puțin. Prin ea însăși opera de artă există ca o soluție ultimă a unor probleme certe, expresie a unei chimii interioare sau este numai un echilibru al unor elemente, între care nu se poate deosebi clar efortul de adevăr. Nu judecăm cu deziderate etice. Sinceritatea desigur nu este un criteriu. În poezie însă, în acea poezie mare și absolută, care nefiind nici poveste, nici retorică, nici filozofie, nu sună decât cu singulare înălțimi pentru urechea și înțelegerea câtorva sute de oameni numai, în acea poezie căreia e de prisos să i se spună *pură*, fiindcă alta nici nu există – este mai mult decât atât. Este chiar ființa și duhul ei. Este condiția fără de care versul rămâne dexter, iar talentul virtuozitate. Până când cineva nu a sângerat și nu a răcnit, frânt între propriile sale dureri, nu s-a mirat în genunchi și nu a urât cu pumnul și gândul încheștat, nu a iubit și nu a iertat, vorbele îi vor fi litere numai, iar poezia numai exercițiu.

Jammes are privilegiul acestei definitive sincerități. Opera lui de la *Angelus* la *Catrene* îi este biografia sentimentală. Crescând în lumina vieții lui, trebuia să o cuprindă și să o păstreze – nu subțiată și lipsită de sens, precum florile presate amintitor în cărți, ci reală, adevărată, deplină. Jammes știe de aceea prețul întâmplărilor mici, iubește amănuntul și descoperă poezia faptului divers. Este în ceea ce elevii de liceu vor fi aflând că se cheamă „simplitate” lui Jammes un înțeles ce va scăpa totdeauna imitatorilor săi (și exemplul lui Géraldy, poetul fetelor a  a cum Valentino le este artistul, ne d  a întru totul dreptate).

Poetul de la Hasparren cunoaște acest elementar adevăr al traiului său: clipele nu ființează decât o singură dată, unice și nemaîntâlnite, cu un sunet al lor, cu o culoare a lor, cu un înțeles care le hotărăște, le desparte, le tremură în alte chipuri, cu alte rosturi, pentru alți oameni. Cuvintele nu vor ști niciodată să le oprească însușindu-și-le. La ce să spui „iubire” și emoției de ieri și celei de azi, când știi bine cât de nelafel sunt, cât de neasemănat te zguduie și te liniștesc? El, care lucrează în vorbe și sunete, le simte păcatul. Viața rămâne doar în fapte mici, în gesturi uitate, în întâmplări simple. O păstrezi, dacă o păstrezi. Francis Jammes este de aceea poetul banalului.

Sunt deznădejdi pe care nimeni nu le-a spus până la el; sunt bucurii pe care nimeni nu le-a văzut.

Stăruim. Realitatea sentimentală a poeziei lui Jammes nu prețuiește drept o valoare etică. Arta pentru noi nu se împarte – cu atribute sfinte și dinainte știute – în morală și imorală, în sănătoasă și nesănătoasă. Întrucât însă adevărul inspirației este o condiție a poeziei, întru atât numai îi este o calitate. Rămânem deci în cadrul unei obiectivități critice, fără preocupări de igiena sufletească.

La temperatura unei sensibilități reale și bogate, cu lumini vii și umbre grave, sinceritatea prinde virtuți estetice. Numai atunci.

E neîndoios că Francis Jammes, creștinul poet de la Haspaaren, – din bogăția căruia rândurile noastre nu au vrut să desprindă decât o singură linie – posedă această magnifică cutie de rezonanțe,

unde viața sporește dreaptă, nealterată și personală totuși.

Predeal, august 1927

O CARTE A NOASTRĂ

Vorbind despre Remy de Gourmont, încercăm într-un prim foileton al nostru să schițăm cu rezervă cuvenită liniile accidentate și noi ale unei sensibilități contemporane. O înțelegeam nu numai între marginile veacului. Îi găseam rosturile cu mult înainte, de vreme ce în Gourmont o recunoșteam. Îi cercetam sumar cauzele și cu ajutorul câtorva considerații istorice ne opream rezumând-o la expresia unei ambivalențe sentimentale. Ne slujeam chiar de cuvintele cuiva, despre care vom vorbi astăzi, adjectivându-ne concis: *ardents et désabusés*.

Desigur nu ne ascundeam superficialitatea procedeului, dar o scuzam. Sunt greutatea genului. Foiletonul nu ne îngăduie mai mult decât o schiță. Ne repetăm obiecțiile și măsurăm deosebiri între considerațiile noastre și concluziile altora. Nu mai departe, chiar în paginile acestui ziar, d. Pamfil Șeicaru numea „generația violenței” tocmai acea tinerime care pentru noi este a „sentimentalismului dezabuzat”. Nu ignorăm argumentele potrivnice. Iată, în imediata noastră atenție sunt – pentru ca să ne alegem exemple din structuri sufletești deosebite și din posibilități de realizare deosebite – mișcările studențești de la noi, fascismul italian și sionismul palestinian. De



netăgăduit dovezi de energie cumplită, dintre care o parte au dat uneori examenul de seriozitate al disciplinei.

Nu sunt acestea – ne-ar întreba cineva – suficiente argumente împotriva concluziilor noastre? Ar putea o generație sfâșiată între două înclinări dușmane să crească hotărâtă întru energie și voință?

Răspunsul cere prea largă discuție pentru ca rândurile noastre să-l cuprindă, dar vom spune, ca o indicație numai, că în aceste încordări colective noi vedem mai puțin energii conștient disciplinate și mai mult pilde de nevroză postbelică. Este poate o exaltare în care s-a soluționat conflictul sufletesc brutal. Dar, în sfârșit, problema rămâne deschisă.

Oricare ar fi concluzia însă, nu ar putea să infirme, în realitate, existenții sale această sensibilitate nouă, ci doar să-i reducă generalitatea. Căci vin în sprijinul considerațiilor noastre o întreagă literatură ruptă cu nelămuririle sale din nelămuririle unei psihologii moderne, o muzică în care – oricât de străine ritmuri ar avea – trebuie să recunoaștem vestea unei alte vieți, o plastică nouă, un dans nou, o modă nouă. Sunt evident semne să fim serioși. Farsorii și măgarii s-au găsit oricând și doar nu pentru aceea vom bănui autenticitatea zilelor de acum.

Suntem în inima unui trai prea al nostru pentru ca să mai fie al altora. În zguduirile și liniștile lui, ne înfrățește o aceeași vârstă, în socotelile căreia actul de naștere nu are ce căuta. Când în viața unuia ne întâlnim, încercăm o mare pace și o mare nădejde. O clipă tatonările sfârșesc și ne găsim statorniciți.

Căutam o astfel de reconfortantă întâlnire și bineînțeles o așteptam într-o carte deschisă și sinceră, în care preocupările de literatură să fie mai puțin compoziție și mai mult – decent și tineresc – cochetărie. O mărturisire care să nu fie confesie publică. O mărturisire care, dezinteresându-se perfect de ascultători, să nu aibe nici măcar atitudinea dramatică a lui Papini din *Un om sfârșit*. Această carte o avem acum în mâini. Este corespondența dintre Jacques Rivière și Alain-Fournier.

Au trăit scurt și intens. Amândoi – frați cu acest drag și tragic Raymond Radiguet – au murit tineri. Era în viața lor viteza anilor precipitați către război, zbuciumul desăvârșind și sfârșind repede inelul existenței. Cine era să simtă, să presimtă la începuturile secolului cutremurul diavolesc și incandescent al celui de al doilea deceniu al său, dacă nu adolescenții de atunci, crescuți în mirarea tuturora cu nervi străini și ritm străin? Păstrau, dincolo de patima unei alte educații, viața lor nouă - nedeslușită încă, dar sigură – așa cum se păstrează în palimpseste textul prețios acoperit de inscripțiile altuia. Le-a lipsit, lui Rivière și Fournier, pateticul salturilor și al convertirilor. Aparent egali cu ei înșiși, se împărțeau totuși între neliniști.

Îi lega într-o mare prietenie vârsta și timpul. Atât numai. Căci erau doi oameni deosebiți, cu temperamente felurit ritmate, cu alte sensibilități și cu alte inteligențe deci.

Unul, Rivière, era un liric calm și grav, inteligent și aproape înțelept. De aceea lirismul său

se chema interiorizat, introspecție, fără bagatelizarea celor 18 ani ai săi însă. Poseda o claritate de gând și o pricepere disciplinată care, nerezumând și neschematizând, îmbrățișa. Avea curajul de a călca prin locuri umblate și de a vedea cu ochii săi. Revizuaia atent și lipsit de prejudecăți, dar fără ușurință și fără ștregărie. Avea deci daruri cărora le-ar fi trebuit calmul unor ani de maturitate pentru ca să se împlinească întregite. Aproape de vârsta aceasta, atunci când își echilibrase un frumos volum de critică, a murit.

Celălalt, Alain-Fournier, era un poet. O sensibilitate de contururi proprii, dar cu rezonanțe mici. Dacă războiul l-ar fi cruțat (acesta e un fel de a vorbi, căci Fournier trebuia să moară atunci) s-ar fi regăsit poate după încercările sale de roman același poet al scrisorilor către Rivière. Cu o înțelegere de dincolo de cuvânt, cu o rară dragoste pentru amănunt și divers, cu un gust subtilizând și apropiind de firea lui oamenii și lucrurile. Era o poezie care, trăită, își păstra întreg prețul și sunetul propriu, dar care în vers, realizată, amintea cuvinte spuse înainte de alții. Și este un mare păcat, fiindcă Alain-Fournier nu a fost un diletant.

Atât de diverși pe cât au fost, amândoi erau oamenii aceluiasi timp, scrisorile lor posedă această unitate. La optsprezece ani, și Rivière și Fournier scriau în *manière distincte*, deși cu reminiscențe și poate cu cochetărie. Deosebești lesne scrisul unuia de al altuia, dar volumul este cu toate acestea întreg, clădit clar, fiindcă stăruie între paginile sale aceeași

vreme, aceiași oameni, aceleași cărți, aceeași existență parcă, povestită în alte chipuri.

Este chiar adolescența noastră. Sunt preferințele noastre livești, sunt preocupările noastre, sunt repulsiile noastre. Este drumul de la Verlaine și Laforgue, părăsiți nostalgic, la Jammes și Claudel. Este naivitatea unei vârste și bărbăția alteia. Este cel dintâi strigăt al cărnii și cel deîntâi chip de fată. Este mai ales fărâmițarea anilor noștri între neînțelegerea celor două veacuri streine, întâlnite la răscrucea războiului, este această grea dezamăgire, cuprinzând sensul tinereții noastre, cheia tuturor nelămuririlor care de cei bătrâni ne despart, iar de noi înșine ne fac neînțeleși.

Este o vârstă dincolo de care dacă ai călcat, o uiți și înspre care din depărtarea anilor nu poți privi decât falș și falșificând (ne gândim bunăoară la acel exterior și străin de noi Dan Deleanu).

Când o carte îți amintește, darnică și nouă, această vreme, cu o frățească sinceritate, literatura ei nu mai poate fi nici calitate, nici defect.

Desigur sunt în primele două volume ale corespondenței dintre Rivière și Fournier naivități de gând și de cuvânt, pagini confuze, exaltări, exagerări spuse cu siguranță de nedeزمینیت, vădite greșeli, aprecieri injuste. De aceea în mâinile unui literator cartea ar fi numai naivă și grațioasă. Pentru noi însă este amintirea unui itinerar, este o vârstă retrăită, este o strângere de mână și un îndemn. Probabil în volumele ce vor să apară mai departe, „păcatele” vor lipsi și vor lipsi de aceea virtuțile celor dintâi. Atunci gravitatea criticului va fi oportună.

Pentru acum ajunge bucuria încercată și spusă simplu, bucuria unei frății așteptată și venită din depărtări.

Predeal, august 1927

EDIȚIA 297 SAU PAUL GÉRALDY UN ESCROC SENTIMENTAL

Oh mâinile, oh paloșile, oh atitudinile!

Ion Vinea

Drumul de la stil la manieră e lesne și de aceea primejdios. Între credință și atitudine, exterior, nu există decât deosebiri de nuanță, Evident adâncindu-le, găsești hotarele drepte dintre adevăr și cabotinaj și descoperi farsorul năuc, lamentabil. Șarlatanul demascat nu mai scoate panglici pe nas și industria moare. Căci îi trebuie publicului emoții tari și primejdii veridice, așteptări încordate și deznodământ spontan. Danțul pe sârmă trebuie să fie lamă subțire între viață și moarte, fără artificii plasei de siguranță. Când saltul mortal încetează a mai fi dibăcie și rămâne numai artificiu, spectacolul se prăbușește huiduit.

În literatură însă soarta farsorului este alta. Trișează mai puțin evident, fiindcă trișează cu vorbe. Publicul posedă un precis simț al probității. Nu detestă până când nu vede, nu pedepsește până când nu surprinde. De aceea escrocii scrisului lucrează nepedepsiți. Câtă vreme, impunitatea fiindu-le singurul avantaj, cariera lor rămâne inutilă și

mediocră, privilegiul nu jignește. Dar când în ochii mulțimii suficient de naivă, pentru ca să nu distingă ațele jocului și suficient de severă, pentru ca să nu dea crezare presupunerilor, șarlatanul crește în bani și onoare, lucrurile se schimbă. Este mai totdeauna în succesele imediate și totale – cifrate fabulos pe copertile cărților – un semn sigur al lipsei lor de valoare. Numărul edițiilor exprimă raportul invers dintre posibilitățile de înțelegere ale publicului și calitățile volumului: Istoria succeselor literare este capitolul inedit și lămuritor, care așteaptă să fie adăugat istoriilor de până acum.

Exemplele vor fi multe și dintre ele nu va lipsi acel al lui Paul Géraldy, autorul fericit  i campionul mondial al breslei sale. *Toi et moi* va număra curând 300 de ediții.

Sunt poeți cărora e foarte ușor să le hot r   ti datele certe ale existenței lor. Sunt oamenii exclusivi ai unui timp. Au o sensibilitate omogenă, închisă între linii precise  i ritmată în caden a anilor lor.  n ceea ce scriu găsești onestă egalitatea unui timp.  i desigur nu-i poți cere unei astfel de poezii trăsături desăvârșit proprii  i accente puternice. Dar  i ceri, drept singură condiție, sinceritate  i cinste. Paul Géraldy nu face parte deci dintre ace i poeți minori.

Este numai falsificarea  i bagatelizarea unui stil menit prin aparenta sa facilitate unei astfel de soarte. Este contrafacerea lesnicioasă  i pe înţelesul tuturor a unei poezii autentice. Este o edi ie a unei astfel de poezii tipărită pentru poporul midinetelor ( i

midineta nu înseamnă o ocupație, ci o mentalitate și un gust). Este industrializarea unei inspirații.

Francis Jammes mult mai mult decât orice scriitor mare este o primejdie, deși ar fi putut fi numai o învățătură. Cine poate să citească poezie – și noi stăruim a crede că există nenumărat mai puțini cititori decât scriitori de versuri – câștigă din lectura sa un mare dor de simplificare și adevăr. Calități ce nu ar ști să fie valorificate altcum decât în chip de nuanțare a unor înclinări existente. De aici până la manieră și rețetă calea se deschide ispititor cabotinului. Géraldy a străbătut-o de la începutul carierei sale.

A confundat poezia banalului cu banalul, amănuntul cu onestul. Neștiind să deosebească ce este prețios de ce nu este, a înscris cu scrupulozități de istoric cotidianul vieții lui omorâtor de oarecare și neinteresant. Ceea ce la alții este sinceritate, la el este nemodestie și indecență. Căci îi trebuie sincerității, ca să rămână numai atât, o cuviință a vorbei și o creștinească lipsă de atitudine, pe care Géraldy nu o are. Și trebuie să repetăm ce am spus altă dată, cu alt prilej, toate aceste neadevăruri nu ne rănesc susceptibilitățile morale și nu sunt păcate decât în măsura în care nu sunt poezie. Dacă ar fi scuzate de alte însușiri, nu ar izbuti să altereze întru atât o operă încât s-o compromită deplin. Dar Géraldy este cel mai neînzestrat versificator pe care îl cunoaștem. Am căutat răbdători, în volumul lui de versuri, o singură împerechere de vorbe care să aibe un sens prin sunetul lor, o singură rimă care să nu trădeze ușurință, o singură imagine care să nu fie platitudine. Am căutat un vers pe care să-l putem rosti cu glas tare,

precizând cuvântul și urmând ritmul – ritmul gândului și al inspirației, nu al accentului. Nu l-am găsit. Dacă economia acestor însemnări ne-ar îngădui, am cita. Concludent desigur și lamentabil. Am cita deschizând la întâmplare versuri ritmate alegru cu ușurinți de cronică ritmată și cu gravități de album sentimental.

Cunoașteți probabil genul. Definiții și gânduri. Întrebări și poezile. Ce e moartea? Ce e viața? Ce e iubirea?

„*L'amour est un besoin*”, cugetă Géraldy.

Indubitabil.

Dar oric t  platitudine cuprinde norocosul *Toi et moi*, de ori c t  lipsă de inventivitate, de talent și originalitate se poate bucura pentru ca să fie accesibil marelui public cititor – singur hot r tor în librării – succesul volumului nu este totuși justificat numai prin aceasta. Librăria franceză cunoaște scriitori tot at t de oportunist dotați și cu toate acestea Géraldy rămâne recordul unic, epocal.

Două sute nouăzeci și șapte de ediții. Nici Georges Ohnet, nici Henri Arde, nici Guy de Chantepleure și poate nici Ponson du Terraille nu au cunoscut această magnifică cifră. Și trebuie să fim drepți. Publicul lui Géraldy este altul. Sunt desigur și intelectualii ratați ai t rgurilor de provincie și domnișorimea romantică a pensioanelor și absolvenții de duzină ai liceelor, dar sunt mai ales snobii stilizați în atmosfera celui mai actual mo-dernism, sunt lectorii suprarerealismului și spectatorii lui Wedekind.

Este o întreagă lume care, nesatisfăcută desigur de această literatură către care este împinsă de necesități mondene, își caută, mărturisit sau nu,

poezia sentimentalismului său azi ilicit. Plânge. – vă amintiți sălile de anul trecut ale Teatrului Național? – o dată cu Marguerite Gautier și citește *Toi et moi*. Le trebuia acestor lectori poezie ușoară – agrement și dramă – care să nu sufere balastul inutil al unor însușiri de literatură reală. Lirismul lor mic și dramatic, minor ca vârstă și potență sentimentală, satisfăcut în emoții comode și cotidiene – gest, lacrimă, surâs – acest lirism oscilând între „nostim” și „ce drăguț” se cerea rostit. Își aștepta cântărețul care să-l spună cu suficiență și cochetărie. Talentul complică. Umbrește și luminează, distinge planuri, desprinde reliefuri, statornicește proporții. De aceea Géraldy a izbutit acolo unde calitățile autentice ale unui scriitor ar fi ratat genul.

A grupat elementele acestui lirism mijlociu, plat și sărac într-un cadru dramatic și lesne emoționant versific  nd – ceea ce cu egal succes a speculat în teatru Louis Verneuil: *poezia garsonierei*. Patul i-a împrumutat, generos   i predestin  ndu-l succesului, virtuțile sale. Géraldy a dat literaturii cu elemente mici   i fructuoase – *soutiens-gorge, dessous, surâs,   ip  t, isterie* – budoarul   i divanul.

Este un material care indignează sau place superlativ. Piatra sau ova  ia. Alternativă soluționată ușor.

Ediția 297 este mai mult dec  t un „caz” literar. Este semnul actualității unei sensibilități pe care greșit o socoteam încheiată. Cariera garsonierei în literatură nu este consumată.

Baldovine  ti, 16 septembrie 1927

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

I Declinul genului

Falimentul genurilor este un simptom modern. Categoria literară și artistică – noțiune precisă cu certe atribute, sferă cuprinzând în curbura sa fenomenul estetic în virtutea unor însușiri de înaintă hotărâte – se perimează. Marginile sale se largesc nestatornic și se întretaie cu marginile altora până la confuzie.

Procesul este vechi însă. Începe neobservat cu sfârșitul clasicismului francez și evoluează lent cu romantismul. Estetica simbolistă îl afirmă în identificarea poeziei cu muzica, fără să zdruncine realmente hotarele genurilor. Estetica modernă calcă această ordine îndelung respectată și lichidează – deocamdată parțial – procesul. Întrucât modernismul este într-un sens sinteză, lucrul se petrece în chip firesc și înseamnă o consecvență, poate necesară, a curentului. Sistematizarea genurilor literare – liric, epic, dramatic – rămâne lotul exclusiv al profesorilor de literatură, astăzi când nici liniile despărțitoare dintre arte nu-și păstrează preciziunea. Căci legăturile dintre muzică și poezie nu sunt un exemplu unic. *Music-hall*-ul – atunci când nu este o exhibiție de adânci intimități femeiești – rămâne o interesantă experiență de sintetizare, în rosturile căreia teatrul, poezia, plastica, dansul, muzica vor avea să-și afle partea. Evident, o experiență în baza virtualităților încă, deși – pentru ca să amintim numai colaborarea lui Satie, Cocteau și Picasso – cu realizări esențiale și

de nimic dezmințite. Vom adăuga acestor două exemple pe acela al unei încercări românești, eșec lamentabil și meritat, dar nu mai puțin semnificativ pentru afirmația noastră dintru început. Doi dintre cei mai neînzestrați și mai nesinceri moderniști români – un pictor și un versificator – au „inventat” acum doi ani o formulă de sinteză a picturii și poeziei. Această „pictopoezie” era desigur o farsă, pe care lipsa de talent o agrava și în același timp o condamnă iremediabil. Totuși, pentru ca doi farsori fără posibilități de creație autentică să găsească expresia, chiar nerealizată, a unei astfel de experiențe, trebuie s-o fi putut integra unui ritm existent. Am reținut de aceea atunci, ca o confirmare – în care calitățile de artă nu contau – un nou efort înspre un integralism manifestat tocmai prin moartea categoriilor artistice. Puritatea genurilor este azi o prejudecată.

Să restrângem cadrul problemei din această enunțare generală la cazul special care ne preocupă. E drept, formula unui „roman pur” nu a fost încă experimentată în chip de îndreptar și deziderat. Criticii nu au stabilit precis elementele esențiale ale acestui gen și nu i-au hotărât încă unitatea de măsură. Deși lipsit de o astfel de schematizare critică, romanul este îngăduit între anumite condiții și posibilități cărora o operă trebuie să li se supună pentru a fi recunoscută în sfera genului. Amintiți-vă definiția manualelor de școală (o utilizăm fiind siguri că astfel vom reține tot ce este mai curent și mai obișnuit recunoscut din conținutul noțiunii). „Romanul este o specie a genului epic amintind în literatura modernă epopeea de altădată prin lărgimea

cadrlui și diversitatea obiectului său.” Iată deci, în cel mai bun caz, o precizare concisă, din care oprim drept principale atribute ale romanului caracterul său epic și proporțiile sale. Iată, genul proxim și diferența specifică. Cu oricâte amănunte am întregi definiția, el nu ar ști să infirme aceste două trăsături de bază.

Doctorii literatori stăruiesc în același loc măsurând conștiincios opera cu această definiție de adevărul căreia sunt convinși chiar meșteșugarii pricepuți și magnific dăruți ai romanului. Un exemplu. Când André Gide și-a numit *Les Faux-monnayeurs* cel dintâi roman al său, cei care citiseră înainte *La Porte Etroite* sau *L'Immoraliste* au fost nedumeriți, căutând motivele pentru care însuși autorul lor le contestă o calitate, altă dată tot de el recunoscută. Se pune atunci în fapt – iar ceva mai târziu *Le Journal des Faux-monnayeur* avea, inițiindu-se în lucrările mărunte de experimentare și laborator ale operii, să ne lămurească deplin – problema romanului ca specie epică bine definită. Faptul arăta clar că Gide accepta îngrădirile condițiilor amintite mai sus. Dacă până atunci toate lucrările sale călcau dincolo de limitele romanului, astfel înțeles, *Les Faux-monnayeurs* însemna o confirmare a genului, un efort înspre realizarea sa și – din punctul de vedere al meșteșugului scriitoricesc – o experiență de o însemnătate depășind orice teoretizare și abstracție, întrucât nu părăsea drumul construcțiilor.

Amintim toate acestea pentru a stabili din capul locului că problema a fost pusă și că anume a fost pusă și altfel decât în comentarii critice. Dacă experiența a reușit sau nu, rămâne de cercetat și

probabil – presupunând că va fi necesar pentru precizarea acestor însemnări – o vom face într-unul din foiletoanele viitoare.

Pentru astăzi, în aceste observații preliminare, exemplul lui Gide nu am vrut să ne slujească decât pentru situarea obiectului nostru. Desigur nu este vorba să raportăm opera scriitorului la hotarele sigur definite ale genului – cercetare prea întinsă pentru spațiul unui scurt ciclu de articole, ci să justificăm numai printr-un punct de plecare clar și precis considerațiile noastre, poate uneori abstracte.

Pornim deci de la constatarea unui declin al romanului ca specie, a unei devieri de la linia sa până într-o vreme nediscutată. Ceea ce semnalăm noi în cele dintâi rânduri – falimentul genurilor – se adevărește evident și aici. Din cauze pe care urmează să le lămurim în viitor, romanul s-a depășit, lărgindu-și sfera dincolo de epică, nestatornicindu-și limita între poveste și poezie, *părăsind uneori chiar cu desăvârșire anecdota* (nu pretinde Papini că *Un om sfârșit* este un roman?) *pentru pur patetism și acțiunea strânsă dotată după norme elementar dramatice, pentru singura înlănțuire a unui dinamism interior*. Între ceea ce este astăzi romanul și între ceea ce ar trebui să fie, potrivit definiției sale, există un unghi exprimând acuitatea procesului său de perimare – repetăm stăruior – ca specie epică. E pornit pe un drum în care orientările potrivnice sunt puțin probabile, întrucât procesul nu este dependent decât de logica și rosturile romanului în estetica și posibilitățile timpului.

O vreme s-a crezut că războiul îl va întoarce înspre proporții și obiect de epopee. Individul nu mai interesa. Viața noastră sufletească își pierduse nuanțele personale reducându-se la asprimea nediferențiată a emoțiilor prime. Oscilam între groază, ură, dragoste. Surâsul era crispare, râsul era hohot, plânsul era urlet. Epoca mulțimilor. Viața masei. Se aștepta de aceea literatura masei. Se vedea în *Focul* lui Barbusse o prevestire și un început către epopee modernă. Cartea a rămas însă – fără să pricinuiască transformări simțite în acest sens – un jurnal numai, iar romanul și-a continuat drumul dincolo de marginile sale altădată nediscutate.

O dovadă mai mult că evoluția sa urma firul unor necesități intime, neclintite de nici un fel de accident și că se desfășura potrivit unor legi proprii existenței sale.

Legi care îi condiționau traiul și încercau să-l adapteze esteticii și sensibilității veacului.

Premisele fiind puse, rămâne să urmărim acest joc al adaptării romanului și să-i apreciem – întrucât lipsa de perspectivă nu ne va stânjeni – rezultatele. Actualitatea imediată a problemei – romanul doar nu și-a găsit încă o formă statornică echilibrându-l în nevoile artei moderne – ne îngreunează evident cercetarea și ne lipsește de ajutorul prețios al mai multor sigure puncte de reper. În considerațiile noastre, aproximativul este deci subînțeles. Bucuroși de câte ori vom urma chiar calea realizărilor vădite, vom fi totuși nevoiți să abstractizăm uneori.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

II Panlirism

Temperatura vieții dinainte și de după război îi indică veacului XX o proprie conformație anatomică și noi necesități fiziologice sau înseamnă cel dintâi simptom al unei maladii fără leac știut?

Mercurul se ridică mult peste cifra însemnată cu roșu – gradul de temperatură normală – pe cadranul termometrului. Bătăile pulsului nu se mai succed în ordinea ceasornicului; sângele nu mai curge docil pe drumul predestinat al unei circulațiuni duble și complete, plecând prin artere și întorcându-se prin vine. Organele și-au schimbat dimensiunile, și-au părăsit funcțiunile călcând rânduiala veche. Preciziunea anatomică este zdruncinată ca într-un cadavru pentru disecție mutilat de un profesor maniac, înainte de examen, spre a deconcerta candidatul care va avea să găsească inima în partea dreaptă și apendicele în gâttej.

Este în această revoluție organică a dezordinei o *altă* ordine? Această viață este perturbarea patologică a unei stări etern normale sau este o altă viață, cu legi noi și proprii, cu funcțiuni noi, cu nevoi noi, cu o temperatură a sa și cu o circulație sanguină ritmată altfel?

Răspunsul este chestie de temperament. După cum cineva se va găsi sau nu în inima acestui trai, îl va recunoaște drept normal sau sănătos. Problema pusă astfel capătă nepreciziuni metafizice și își pierde, în marginea considerațiilor noastre cu obiect

așa de lămurit, interesul. Trebuie să subliniem și să reținem de aci numai saltul înalt și deplin pe care îl înseamnă într-un efort simplu dar încordat viața noastră față de viața „stupidului secol”. Să recunoaștem din această întrebare, al cărei răspuns pentru noi nu are importanță, faptul evident că veacul precedent este încheiat cu desăvârșire și că urmele sale, câte mai sunt, pot fi precis distinse și izolate, precum o dungă sedimentară tăind accidental o masă eruptivă. Trebuie să recunoaștem deci, pornind de aici, atributele exclusive ale timpului și – pentru ca să revenim la obiectul nostru inițial – să căutăm întru cât ele condiționează și transformă existența romanului. Diversitatea tumultuoasă a vieții moderne se pretează greu unei simplificări schematice și, redusă numai la o trăsătură, își pierde înțelegerea. Căci nu este numai amplificarea nuanțată a unui caracter unic. Viața veacului coboară și se înalță pe drumuri multe și îndepărtate între ele, închide porniri hotărât potrivnice, încearcă împăcarea unor sunete strident străine. Este probabil epoca cea mai sfâșiată în neliniști și cea mai cutremurată în așteptări. Orice etichetă falsifică acum privind numai dintr-o singură parte. Neoclasicism. Neoromantism. Evident, și una și alta sunt adevărate, iar amândouă laolaltă sunt insuficiente. Sporiți calificativul și câștigul nu va fi mai mare. Dar dacă este totuși necesar să rezumăm întrucâtva această vreme și, fără să ne depărtăm de realitatea sa, să o privim în ceea ce este mișcare și viață, îi vom semna sensul și accelerația ritmului. Să știm să deslușim în fenomenele așa de diverse și străine ale zilei ceea ce le face posibilă

simultaneitatea lor. Toate există în ritmul unui absolut lirism. Patetism pur. Toate se nasc, trăiesc, se înlănțuie în virtutea unor legi de logică afectivă. Trăim o imensă revărsare emoțională și astfel de proporții încât amintirea romantismului se vedește falsă și nesinceră. Este o grozavă cutremurare și o deștelenire obștească, ca două strigăte scurte și potrivnice, misticismul și sexualismul ne frământă traiul. Integrală valorificare a posibilităților neîncercate încă, inconștientul este prezent. Vremea pateticului deplin se cheamă *panlirism*.

Cuvântul este al lui Julien Benda. Agreabilul raționalist al *Scrisorilor către Melisanda* se înspăimântă și anatemizează: „belphegorism”, estetică a femeilor și a evreilor. Nu mai puțin rămâne și din partea aceasta recunoașterea realității timpului. Cauzele ne interesează deocamdată puțin. Constatăm.

Constatarea nu este în dezvoltarea subiectului nostru o digresiune. Căci influențele multiple pe care estetica panlirismului le are asupra artei și a literaturii nu au cruțat deloc romanul. Dimpotrivă. Prea mult în vecinătatea vieții, pentru ca să n-o cuprindă și prea aproape de preocupările timpului, pentru ca să le ignoreze, romanul era sortit să se transforme după firea lor. Pentru patetismul timpului, romanul, specia epică definită, lichidează. Povestea, logic construită în jurul unei intrigi cu desfășurare gradată și motivată perfect, cu personajii scrutate în ordinea importanței lor epice, acest întreg angrenaj de amănunte psihologice și întâmplări încheindu-se toate într-un deznodământ echilibrat, nu se împacă nici cu respirația cetitorului de astăzi și nici cu cerințele

esteticii sale. Panlirismul determină – într-o strânsă și necesară consecvență a sa – acel declin al genului epic de care vorbeam în foiletonul trecut. Cu o estetică după legile căreia filozofia chiar este patetică (gândiți-vă că Jules de Gaultier construiește o întreagă metafizică rezemat pe un intim conflict de suflet), romanul nu se putea împăca decât trecând dincolo de limitele genului. Căci nu înseamnă deplina perimare a genului epic o estetică pentru care arta nu există decât într-un cât este subiectivă și pentru care, mai ales – ca să-l cităm chiar pe Benda – „arta trebuie să fie o pură stare afectivă, o înțelegere imediată a lucrurilor, fără orice deformare intelectualistă, în particularitatea lor, în unicitatea lor”?

Între liniile acestei estetici „belphegoriste” romanul trebuie să-și găsească drumul. Consecvență imediată: romanul liric. Străină împerechere de cuvinte, pe care mi-o impun însă nenumărate exemple. Uneori se încearcă teoretizări. Bunăoară. De ce viața în tot ce are mai puțin propriu și imediat ar continua să fie obiectul romanului? Gesturile, vorbele, întâmplările nu sunt decât traducerea – de câte ori falsă? – a unui trai autentic, pe care îl poți urmări altfel de-a lungul liniei sale. Sunt salturi interioare atât de înalte și de scurte, încât seismograful gesturilor nu le mai poate înregistra, așa cum o placă de gramofon nu poate simți anumite note. Cum să construiești, să retrăiești în tot adevărul său o existență, din rosturile căreia ignorezi tocmai ritmul. Cum să cunoști o viață pe care o condamni să se desfășoare între marginile strimte și streine ale întâmplărilor exterioare? Este, cu vorbele noastre,

argumentarea lui Papini justificându-și *Un om sfârșit* și *Speranța unui desperat*. Neapărat răspunsul este lesne de dat. Și inutil. Căci argumentele, din orice parte ar veni, nu vor ști să scadă sau să adauge nimic unei probleme dependente numai de realizări. Și, trebuie să recunoaștem, aceste realizări îi dau dreptate lui Papini.

„Intriga” – nodul acțiunii – a dispărut chiar acolo unde povestea a rămas și romanul se construiește pe alte legi sau, dacă vrei, pe o lipsă de legi. Iată „actul gratuit” care, propriu lui Gide, se găsește și în cărțile celor doi tineri. După el este un element esențial al romanului pur. Vom discuta altă dată, atunci când va fi vorba despre *Faux-Monnayeurs*, formula. Dar observăm de pe acum că actul gratuit răspunde – prin arbitrariul sau prin inutilitatea sa, prin neraționalitatea sa și, mai ales, prin obscurele sale determinări lăuntrice – esteticei panlirismului. Este valorificarea artistică a unui postulat la modă: discontinuitatea personalității. De vreme ce omul nu mai este o persoană, ci – așa cum se spune curent – o posibilitate de infinite personalități succedându-se fortuit, romanului modern trebuie să-i lipsească logica construcției și a acțiunii.

Disponibilitatea psihologică, actul gratuit, discontinuitatea personalității, iată atâtea esențiale elemente ale unui roman modern, ceea ce vrea să însemne ale unui roman liric. Exemplele, bogate și multe, ne-ar sluji nu numai drept dovezi ale acestor însemnări, dar ar spori cu noi puncte de vedere considerațiile noastre. Trebuie să amânăm însă această succintă revizuire pentru mai târziu, când

desenate fiind deja esențialele trăsături și linii de orientare, lucrul va fi mult mai lesne.

Brăila, octombrie 1927

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

III Precizări

„Dacă renașterea literară, la care asistăm, este în parte o negare a obiectului, o emancipare de sub această prejudecată a realului, pe care romantismul și naturalismul, fiecare într-un chip diferit, îl cultivaseră până la tiranie, se poate ușor explica atenția mărturisită artei lui Mac Orlan de tinerii scriitori cei mai moderniști. Această artă în felul său, ca și unanimismul, ca și cubismul literar, tinde spre o recreare a realității, este o artă de construcție și transpunere în loc de a fi o artă de copie”.

Iată, găsim în Benjamin Crémieux (*XX-ème siècle*, N.R.F., p. 206) precizarea celor scrise de noi în foiletonul trecut și prilejul de a reveni lămuritor. Deslușeam acolo existența unui „roman liric” și îl consideram, pentru evoluția romanului și pentru adaptarea sa esteticii timpului, esențial. Spuneam chiar că roman liric nu înseamnă altceva decât roman modern.

Cuvântul se cere explicat și afirmația susținută. Căci dacă – și obiecția se impune – se potrivește pentru Sorbaud, Delteil, Papini, nu se adeverește decât parțial pentru Proust și Morand, iar dacă la noi l-am putea întrebuința pentru Ion Vinea, F. Aderca,

Ionel Teodoreanu (încercăm încă o dată în această absurdă alăturare de nume păcatele foiletonului și ale lipsei de spațiu), nu l-am spune decât arar pentru opera Hortensiei Papadat-Bengescu și niciodată pentru a lui Cezar Petrescu. Aceste obiecții vor primejdui însă mai puțin afirmația noastră atunci când îi vom lămuri înțelesul pe care i-l dăm. Lirismul zilei de acum nu este expresia nici a unei sensibilități femeiești, nici a unei iudaice avidități de senzație. Distingem în firea lui o ambivalență dramatică: întâlnirea bruscă a două sensibilități străine. Precizam altă dată: sentimentalism și dezabuzare (vorbind despre Charlie Chaplin, acest om al timpului, cineva scria „*irrités de notre émotion et désolés d'avoir ri*”). Purtăm urmele grele a patru ani de omor și mizerie. Acest lucru, ce s-ar putea scrie cu literă rară și scumpă, cu peniță subțire, sărbătorească și cinstită „suflet”, se alterează, altădată în presimțirea, acum în amintirea tragediei. Tranșeea este prezentă în mijlocul nostru nu în sensul unei ferme poziții sufletești, dar altfel. Urmăriți jocul mobil al acestei dezabuzări și deslușiți în tovărășia emoțiilor primar potențate, în tovărășia unui actual și perfect misticism, ca un strigăt și ca un surâs alternându-i, dezamăgirea. Sunt două sensibilități tăindu-se logic, izbucnind într-o clipă și sfârșindu-se într-alta, înlănțuindu-se aproape și departe, înlănțuindu-se absolut și prăbușindu-se scurt. Această patetică frământare o aveam în gând și nu o dulce poezie spusă atunci când întrebuițând un cuvânt al lui Benda spuneam – pentru a indica generalitatea faptului – că trăim vremea panlirismului.

Cu un obiect al unei astfel de vieți o artă trebuie numaidecât să calce dincolo de realul imediat și contingent, care nu izbutește s-o traducă nici fragmentar măcar. Anecdota se compromite necesar, de vreme ce întâmplările își pierd logica lor exterioară. Pentru spectator gesturile și cuvântul există dezorganizate și nu se mai pot înlănțui firesc cu legi de poveste și intrigă.

Spectatorul nu poate înțelege dinafară adevărurile lăuntrice, ascultând, de care traiul se taie în linii frânte. Și dacă nu îi mai este îngăduit lectorului să fie spectator cu cât mai evident este adevărat lucrul pentru cel care din rosturile ascunse ale acestei vieți trebuie să creeze? Poate că nu o negare a obiectului – așa cum pretinde Crémieux – ci o depășire a sa caracterizează arta veacului, o nouă situație a creatorului artist față de obiect, o intimă legătură între unul și altul, care poate merge până la nediferențiere. Și în distrugerea hotarelor dintre artist și obiect noi nu recunoaștem încă un simptom belphegorist, ci o necesitate de creație. Mobilurile pline ale unei vieți așa de patetic diversificate trebuiesc căutate chiar în inima lucrurilor și dincolo de adevărurile lor știute. Numiți aparențele realități? Atunci, în nevoia de a călca și a se rosti dincolo, arta zilei este suprealistă. Nu în sensul curentului franțuzesc realizat înainte de teoretizări și mort după. Ci în sensul nevoii de a distinge în raporturile epice o frământare și în anecdota o emoție, de a însemna, cu egală atenție cel puțin, într-o întâmplare un salt sufletească. Potrivit numai acestui criteriu am numit – cu rezervele amintite azi – romanul modern roman

liric. Lirism care nu este decât o orientare exprimând legături strânse între creator și obiect și descoperind o a doua realitate – cea a spiritului – pe lângă care aceea a contingentului nu izbutește să fie decât o săracă transpunere.

Evident, dacă romanul trebuia, sub amenințarea pieirii sale, să urmeze acest drum, care îl duce departe peste hotarele genului epic, avea nevoie de mijloace proprii acestei soarte neîncercate încă. Altădată, asemănătoare împrejurări siluieră sfintele reguli ale artei poetice și, de la puțin vinovata nerespectare a cezurii în alexandrin, s-a ajuns lesne la vers liber. Dar ritmul și rima erau mult mai susceptibile de transformări decât cum sunt sintaxa și ortografia, aceste elementare noțiuni de echilibru și logică. Revoluția se impunea totuși. Căci pentru gândul modern, făcut din salturi și prăbușiri, crescut între absențe și bogății, între viduri și incandescente lumini, pentru acest gând mobil, înalt și înnoit într-o minimă diviziune de secundă, sintaxa propozițiilor încheiate ierarhic în fraze complete este ucigătoare. Iar pentru cuvântul care încearcă să spună acest gând, ortografia știută este jalnică. Ar fi trebuit să se invente semne de hipernuanțată subtilizare pentru ca între legile lor cuvântul să fie firesc și respirația neîngrădită. Dacă cumva scriitorii moderni scriu obscur este nu pentru că ignorează gramatica, dar fiindcă le trebuiește o alta.

Vedem în această problemă una din trăsăturile de seamă ale prozei de astăzi și cel dintâi mobil al schimbărilor sale. Fraza lui Proust este o dovadă.

Pentru ca din litere și cuvânt să clădești o clipă lăuntrică, pipăindu-i vibrațiile senzației și retrăind-o în autentică viață și sânge, gândurile au nevoie să se desfășure în absoluta lor logică interioară, călcând peste propozițiuni și fraze ca peste niște moarte tipare. Cei care nu prețuiesc acest unic scris al lui Proust au câștigat încă un psiholog și au pierdut un foarte mare artist.

Mai mult chiar decât obiectul, romanul și-a schimbat, ca o firească urmare, mijloacele sale de realizare. O frază nouă se recunoaște după efortul, ghicit în fiecare cuvânt, de a clădi punți drepte între emoție și expresie. De aceea chiar imaginea, altădată în estetica simbolistă prețuind numai drept un accesoriu creator de atmosferă, asemănător rimei și ritmului, astăzi capătă valoarea personală a unui arc tăind contururile fixe ale obiectului, apropiindu-l și făcându-l înțeles. Stabilește, în singurul fel cu putință, relații de artă între lirism și anecdotă, urmărește jocul unei instabilități spirituale și îl exprimă în amănunțite nuanțe.

Iar raporturile imediate dintre artist și lector sunt cu atât mai strânse cu cât persoana întâia – întrebuințată fără excepții multe în romanul de azi – facilitează o înțelegere nealterată a oscilărilor lăuntrice.

Monologul interior înseamnă puțința de a utiliza toate mijloacele acestei secrete comunicări de a putea urmări, nestingherit de reguli și gradații, pașii dezordonați, neclari, proaspeți și scurți ai spiritului și ai inteligenței. De aceea, diversificat și sporit de bogățiile personale ale fiecăruia, se găsește – cu

virtuți ce nu ar putea fi prețuite decât în cercetări speciale – în romanul modern de la Marcel Proust până la Pierre Jean Jouve. Adaptat timpului, romanul și-a găsit rostul și a știut să-și creeze un chip propriu, cu mijloace noi. I se deschid posibilități și îl primejduiesc reîntoarceri. Le vom urmări și pe unele și pe altele.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN **IV Între aventură, biografie și roman**

Să recunoaștem că simplificarea obiectului nostru prin desemnarea unora din trăsăturile sale nu am câștigat-o decât cu prețul ignorării altora. Este un păcat de metodă, impusă nouă și de diversitatea materialului și mai ales de nevoia de a ne publica însemnările distanțat și fragmentar. Semnalând declinul romanului ca specie epică, trebuia să limităm proporțiile acestei lichidări și să subliniem existența rară dar incontestabilă a unor opere rămase între marginile genului sau oricum neînstreinate mult. Bunăoară, această pasiune modernă: biografia-roman. Dacă în rarele izbutiri actuale ale romanului și în unele înfățișări, sub care se trădează lesne, trebuie să vedem agonice reveniri, ducând necruțător înspre pieire, sau prezicerea unei renașteri viitoare, e greu de spus. Evident, răspunsul ține de chipul dezvoltării sale potrivit unor proprii nevoi, dar este condiționat și de posibilitățile sale de adaptare la dezideratele estetice ale timpului. Oricum – deși rezemați pe

observațiile noastre dinainte am socoti încheiată existența romanului exclusiv epic (ceea ce vrea să însemne altceva decât roman pur în accepția gideană) și nu l-am vedea cu puțință decât pe drumul actual al transformărilor sale – aceste pronosticuri ne interesează puțin. Înscriem, fără să-i prevedem cariera, faptul: există un gen modern, ale cărui rosturi și trăsături se întâlnesc cu rosturile vechiului roman, reeditându-l chiar.

Un singur element epic și-a putut împăca traiul cu cerințele neiertătoare ale esteticii panlirice. Aventura. Nu e povestea închisă între legile posibilului și cumpătată între nevoile verosimilității. Nu cunoaște logica situațiilor și sărăcia intrigilor. Nu se sufocă între hotarele strâmte ale gradației. Sare dezordonat și viu în ritmul imaginației, în artă singura creatoare. Siluiește această stupidă și școlărească prejudecată a verosimilului, făurind adevăruri noi și neuzate. Cu sânge și nervi, cu mușchi mobili și flexibili până la vaporizare, creează viață diversă și proaspătă pe frânghii, trapeze, scări, inele tăind pământul ca pe un imens laborator de gest inedit. O aventură este aproape un poem. E o metaforă. Chiar pe marginile – dacă mai există – dintre poezie și poveste, distruge cu egală siguranță realul imediat, îl depășește, îl demască, îl descoperă în avarele sale ascunzișuri și îl strigă de acolo nou, autentic, unic. Aventura modernă este altceva decât aceea a romantismului. Veacul lui Hugo nu a cunoscut extraordinarul dincolo de veșnica minune a prințului bandit și a contelui corsar. Aventura romantismului era tiradă și situație. Aventura modernă este nerv și

salt. Exprimă ca și arta modernă o suprarealitate smulsă dincolo de insuficiența simțurilor. Pierre Mac Orlan – dezabuzat, fantastic și tragic – Douglas Fairbanks, cu agilități imens diversificate, dar strânse toate personal în explozia albă și ascuțită a surâsului, sunt dovezile sigure ale actualității aventurii în artă.

Romanul nu a pierdut acest singur material epic care răspundea, tocmai prin negarea realului, nevoilor sale de astăzi, când „subiectul” se perimează și „intriga” se sărăcește bagatelizată. Adulterul a dat tot până la distrugere. Atâtea veacuri de literatură au epuizat complect situațiile și posibilitățile sufletești ale unui triumghi evoluând implacabil în jurul unui pat – căci nu există între doi oameni și o femeie decât două situații normale pentru această simplă circumstanță. Criza de subiecte nu este o glumă. Meșteșugarul priceput și, scriitorul mare, André Maurois, o înțelege și o denunță. Căci citim în acest de tot nou *Voyage au pays des Articoles* (și fie-ne îngăduită aici paranteza unui elogiu: este o superbă proză cu o frază subtilizată până la linie, cu adjectiv propriu și cu o sobrietate ritmând spirit, în toate sensurile cuvântului), dincolo de humorul său franc și fin, adevărul falimentului pe care îl încearcă acum „subiectul”. Urmează de aceea succesul aventurii. Romanul o întrebuințează și – cu atribute împrumutate – repurtează uneori, ca în cazul lui Mac Orlan, de pildă, victorii. Drumul său înspre descătășare este înlesnit – lucru curios – tocmai atunci când utilizează un material epic. Totuși aventura – adică accident, libertate, incoherent, imposibil, illogic – adâncind pașii pe care romanul îi făcuse

dincolo de poveste și apropiindu-l spiritual de poezie îi păstrează caractere deosebitoare și îl oprește într-un chip în sfera genului.

Mai mult chiar. Această întâlnire avea să creeze înfățișarea nouă a biografiei-roman. Biografia a fost mai mult decât un remediu al crizei de subiecte. Cunoașteți mai patetică aventură decât aceea a unui trai mare și bogat, în care i-a plăcut vieții să se înalțe și să se prăbușească surprinzător și fără legi? Refuzăm potrivit aceleiași prejudecăți a verosimilului și facem din ceea ce este unic obiecte de artă, ca și cum generalitatea unui fapt i-ar acorda virtuți estetice. Dar viața este mai nebună, mai adevărată și mai proaspătă. Nu cunoaște finalități și deznodăminte. E gratuită. Uneori și pentru oameni rău dăruiti. De aceea descoperirea vieților mari avea să fecundeze romanul, să-i dea posibilități noi și să încerce astfel o consolidare a sa – singura consolidare cu putință. Biografia îi îmbogățește obiectul, îi dăruiește ineditul situațiilor, îl scoate din omorâtoarea banalitate a intrigilor știute și izbutește de aceea să-l păstreze câteodată pe locurile poveștii. Este în procesul său de perimare – pe care l-am urmărit până astăzi – o rezistență serioasă și cu incontestabile succese. Materialul era bogat și emoționant. Citiți titlurile biografiilor scrise până acum și veți înțelege lesne că criteriile lor nu au fost acelea ale unor monografii istorice, ci că, dimpotrivă, chiar acolo unde pateticul lipsea, a fost creat, trecându-se nescrupulos peste date precise și adevăruri cunoscute.

Prețuiesc, pentru acest roman nou, nu amănuntele grave și nesincere ale istoriilor literare, ci viețile vii ale unor sângerări omenești și simple. De aceea, atunci când cineva avea să scrie despre Liszt, îndreptățit era să-i povestească amorurile, de vreme ce scria un roman, iar atunci când cineva avea să scrie despre inventatorul biletului de bancă, nevoit era, renunțând la sobrietatea unui titlu, să anunțe viori *La très curieuse vie de Law, aventurier, honnête homme*. Dacă înțelegem din capul locului că aceste cărți sunt literatură, nu istorie, atunci nu vom săvârși nedreptatea nici unui reproș. Romanul unei vieți este altceva decât biografia sa. Și nici unul dintre acești romancieri nu au veleități de știință. „*On a souhaité faire en ce livre œuvre de romancier bien plutôt que d'historien ou de critique*”, mărturisește Maurois în prefața *Vieții lui Shelley*. De altfel, lectorii săi nu-i cer informații și succesul biografiei-roman nu este indiciul vreunui pasionat cult pentru viața oamenilor celebri. Dar dacă nu vedem în cărțile acestea semnul nici unei pioase glorii, refuzăm să credem în mărturia unei scandaloase indiscreții. Căci lucrurile au fost interpretate astfel. Benda a semnalat mai mult un simptom belphegorist și a citit în enormul succes al biografiei o neînfrântă aviditate de senzație și scandal. S-a spus cu toată seriozitatea că publicarea unei vieți în cele mai proprii intimități nu răspunde decât unei obștești nevoi de imixtiune sexuală, trecând peste marginile rușinii și ale nerușinării. Indignarea a prins fiindcă fiecare din noi păstrează în sinea lui un implacabil și circumstanțial moralist cu papuci,

scufie, și alte cunoscute accesorii.. Desigur, sunt în lucrurile acestea greutatea delicate, pe care numai talentul și bunăcuviința scriitorului le poate converti artistic. Dar de aici până a socoti că un gen nou a fost creat de setea vulgară după amănunt sexual este cale lungă. Noi legăm existența și succesul romanului-biografie de evoluția romanului și îl socotim dependent numai de problemele și încercările pe care trebuie să le soluționeze de acum înainte acesta. Biografia este o poziție de rezistență și o încercare de a menține romanul între rosturile și limitele epicului. Deci răspunde unor intime nevoi de construcție în desfășurarea transformărilor genului și greșit s-ar atribui crearea sa influențelor unor accidente din afară. Dacă însă realizările sale artistice (Disraeli, Shelley, Villon, bunăoară) nu pot fi tăgăduite, succesul încercării de a regenera, drept specie epică, romanul și de a-l îndruma iar pe vechile sale căi este discutabil. Iar justificarea unor pronosticuri ne-ar cere spațiu, timp și răgaz.

Brăila, octombrie 1927

CONSIDERAȚIUNI ASUPRA ROMANULUI MODERN

V Romanul pur

În procesul de perimare a romanului, specie epică, biografia nu este singura încercare de rezistență și singurul efort înspre o reîntoarcere. E drept, pentru efectele vădite ale unor astfel de reacțiuni, nu sunt

valabile decât străduințele de realizare și nu teoretizările. Acestea nu prețuiesc decât drept o lămurire a unor probleme soluționate. Totuși, atunci când însoțind o operă îi tălmăcesc rosturile sale de strategie artistică – cuvântul este propriu acum – și îi indică din acest punct de vedere intențiile, folosul teoretizărilor este însemnat. Însemnătate sporită când ele aparțin lui André Gide, fiindcă acesta își păstrează strânse legături cu o vastă operă de realizare artistică și laborator scriitoricesc și îi poate exprima de aproape adevărurile. De aceea suntem bucuroși să putem discuta, în sfârșit, formula unui roman pur deslușind-o din chiar cartea ce spune că o reprezintă. *Les Faux-monnayeurs* întregește un postulat gidean și îl expune dincolo de considerații critice.

Romanul în înțelesul său elementar este numaidecât poveste. Fiecare pas pe care îl face dincolo de limitele acesteia, înseamnă din punctul de vedere al genului o scădere, ori în ce parte s-ar îndrepta. Poezia și „teza”, morala, filozofia și retoricul îl primejduiesc deopotrivă. Căci povestea este un element cu atribute ireductibile și cu o existență desăvârșită proprie. Trăiește după legile ei precise, fără nici un punct de contact cu alte rosturi. Este un gen. Este o entitate artistică. Faptul că nici un roman aproape nu a izbutit să se creeze numai din aceste resurse speciale nu spune altceva decât că elemente străine de firea sa au izbutit să-l altereze. Numai puțin se impune dincolo de aceste accidentale devieri – dacă vreți inerente imperfecții – ca o completă și ideală existență, ca un deziderat și ca o unitate de măsură, romanul pur. Adică romanul

povestei pure: întâmplarea fără finalități, fără învățăminte, fără poezii, fără orice altă semnificație decât aceea a unor simple raporturi anecdotice. Necesități de superficială dramatizare au siluit însă puritatea acestor elemente specifice și, adăugând valori străine, au creat – după diferite doze – înfățișările bastarde ale unui roman pasional, istoric, pastoral, naturalist, realist, romantic, care, fiecare în parte, au fost mai mult psihologie, morală, idilă, poezie, filozofie și istorie decât poveste. După atâtea veacuri de literatură, romanul pur așteaptă să fie scris cu respectarea legilor sale. Estetica genului își cerea puse în valoare elementele lui continuu ratate. Există într-o poveste o calitate de artă reieșind nu din psihologia personajilor sau din maniera originală de a le lumina, nu din gradarea exterioară a efectelor sau din virtuțile stilului, ci din secretele legii după care se desfășoară evenimentele. Există o calitate ce ține de logica interioară a relațiilor epice, de ritmul singular al anecdotei. Interesează în primul rând sau chiar exclusiv faptul, exclusiv obiectul. Un romancier bun expune, nu creează, povestește, nu discută. Fiindcă roman însemnează fapt. Acest unic element epic a fost lent transformat până la distrugere. Reabilitatea lui se impunea. Aventura a fost un început în acest sens. Faptul divers și actul gratuit, cărora Gide le descoperă ignorate virtuți, o urmează. Faptul divers și actul gratuit – de câte ori cuvintele sunt sinonime? – aceste pure raporturi anecdotice posedă inefabile proprietăți, așa cum le posedă pe ale ei poezia. Țin de nelămurite legi lăuntrice și există numai pentru cine le poate înțelege în adevărul lor neevident. Și ca să ne

facem înțelegi, exagerăm comparația până la capăt. După cum în versul lui Racine (celebrul *Le fils de Minos et de Psiphæe*), independent de înțelesul logic al cuvintelor, se află – pentru puține și anumite urechi – o inefabilă valoare de artă, care însemnează tocmai pură poezie, tot astfel într-un fapt, independent de înțelesul logic al intrigii și de datele psihologice ale personagiilor, se află, pentru puțini, o altă calitate, care ținând numai de mișcarea evenimentului este tocmai epică pură. Ar trebui să ne slujim de exemplul unui fapt – și în Gide am găsi nenumărate – dar cruțându-ne spațiul amintim cititorului nostru sinuciderea lui Boris din *Les Faux-monnayeurs*, actul gratuit din *Prométhé mal enchainé* și cele trei fapte diverse însoțind interesanta *Lettre sur les faits-divers* (*N.R.F.*, nr. 158, *novembre* 1926).

Romanul trebuie deci readus între marginile obiectului și ale faptului – pentru că, după Gide, el nu a fost niciodată acolo – ci creat astfel. Ne reîntoarcem evident la formula „romanului tranche de vie”, dar de astă dată întrebuițăm consecvenți termenul. Și naturalismul și realismul îl avuseseră în arta lor poetică, dar într-un sens impropriu. Faptul se falsifică acolo în chip de intrigă. Ori, de vreme ce romanul trebuia să păstreze autentic faptul și să-l deslușească în acea bucată de viață, care-i constituie obiectul, vor fi cu mult departe de firea lui acțiunea, gradația și deznodământul. Drumul către roman pur duce de la intrigă la anecdotă. Romanul, încetând a mai fi psihologie, morală și intrigă, rămâne doar poveste.

~Iar pentru realizarea sa se cer desigur mijloace potrivite. Întrucât nu contează aici decât numai

faptul, compoziția unui roman pur însemnează clară expunere. Considerațiile străine de raporturile sale epice sunt inutile și împovărătoare. Povestea nu trebuie deformată pentru respectarea nici unei unități. Efortul scriitorului va fi s-o spună simplu și sobru. Un romancier bun nu posedă stil, dar cunoaște conștiincios gramatica. Cu atât mai artistică va fi simplitatea precisă a frazei, cu cât va izbuti să nu îndepărteze atenția lectorului de la poveste sacrificându-și eleganțele de cuvânt și imagine. Realizată trebuie să fie anecdota. Restul este povară.

Probabil acestea vor fi considerațiile ce au precedat *Les Faux-monnayeurs* și într-astfel se vor fi înlănțuit argumentele ducând spre formula romanului pur. Pentru cine ne-a urmărit atent de-a lungul observațiilor acestui ciclu de foiletoane, părerea noastră este evidentă. Am semnalat drept un adevăr modern falimentul genurilor și în special pe cel al genului epic și am arătat cauzele serioase ce au determinat acest declin. Sunt pricini statornice existând și acum și neținând de nici un accident. Ele rămân mai departe cu aceleași urmări.

De aceea socotim că încercarea lui Gide de a realiza o specie epică pură acum, când puritatea genurilor se perimează ca o inutilă prejudecată, are puțini șorți de izbândă. Nu insistăm astăzi, dar ne mulțumim să facem încă o remarcă. În chiar elementele prime ale romanului pur există unul care îl dezminte independent și îl apropie considerabil de estetica panlirismului. Gide vede în actul gratuit cea

mai deplină și mai nudă izbutire epică. Este faptul nealterat de logica intrigii sau de prejudecata finalistă a deznodământului. Nu atârână de nimic, nu vrea nimic, nu cere nimic. Actul gratuit este indispensabil romancierului. Ori noi deslușim foarte lesne în acest act, exploatând dincolo de orice soi de lege cunoscută, cu o misterioasă siguranță și cu o desăvârșită libertate, patetismul unui dinamism interior. Pentru filozofie și arta patetică a esteticii panlirice actul gratuit este o consecvență. Vine din nelămurite adâncimi, exprimă neștiute nevoi sufletești și tâlmăcește în gest cine știe ce taine ale inconștientului. Mai mult chiar. *Noi considerăm actul gratuit un acte manqué și probabil că dacă l-am trata psihanalitic, lacătele misterelor sale ar ceda.* Desigur, nu facem aici decât o simplă sugestie, dar foarte îndreptățită.

Înțelegeți deci de ce tocmai atunci când Gide socotea a fi găsit o completă valoare epică, nu făcea altceva decât să stăruie în lupta împotriva genului? Ironia a vrut ca acolo unde el vedea începutul romanului să fie de fapt încă un semn al sfârșitului lui.

Brăila, octombrie 1927

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ Apollinaire

*Bergère, a tour Eiffel, le troupeau des
onts bêle ce matin.*

fusese versul ca un strigăt mai mult în librăria târgului „deranjată puțin” – librarii sunt veșnic politicoși – de

pasiunea noastră cercetătoare. Îți aduci aminte? Era obișnuita carte galbenă de la Mercure dincolo de scoarțele căreia nu ai fi ghicit decât onestitate și calm. Nu că între această culoare liniștită și între aceste calități ponderatoare ar exista necesare legături, dar înfățișarea uniformă a volumelor interzicea sever și sobru senzația. O vestiseși totuși ștregărește din înălțimea celui mai neîntrebuințat și mai îndepărtat raft, sigură și simplu. Autenticitatea ritmului și imaginii noi, portretul lui Picasso – în care între pete de culoare și linii frânte puteai să distingi doar elipsa perfectă a unui ochi geometric – se adăuga ca un scandal. Dumneata, prietenă cu mintea ordonată și clară, nu trebuie să uiți că datorezi descoperirea lui Guillaume Apollinaire, acestui amănunt care te-a intrigat până la mânie. Pentru ca mai târziu să-l fi iubit, a trebuit să te surprindă. Prețuiesc scandalul pentru virtuțile sale unice de înnoitor. Dacă nu creează, obligă pe creator. Dacă nu lămurește, anunță. Dacă nu îndrumă publicul, îl cheamă. Este probabil cel mai sigur mijloc de aerisire și cel mai propriu mediu de circulație a valorilor. Este un examen scurt și excesiv. Cele anemice cad cu o clipă mai devreme, iar celelalte sunt prețuite de asemeni.

Oricum, Apollinaire este pentru noi doi un dar al lui Picasso. L-am descifrat pe urmă intrigați și atenți și dacă atunci încă nu știam că cercetându-l silabiseam primele litere ale unui alfabet nou și că înțelegându-l înțelegeam începuturile dintâi ale unui timp, încercam totuși senzația unor drumuri neumblate și a unei descoperiri. Într-un volum atât de divers, mărturisind atâtea influențe străine între ele,

Într-un volum atât de digestiv aş spune, dacă în lipsa de unitate a alcoolurilor nu aş vedea înţelesul lor, urmăream o aceeaşi linie spirituală, trecând – e drept – prin nenumărate şi felurite peisagii, dar pornind de la aceleaşi nevoi lăuntrice. Astăzi gândindu-te la traiul poetului refaci lesne linia chinuită a poeziei. Era şi el – contimporan al lui Gourmont şi frate al lui Max Jacob – omul aceleiaşi generaţii crescută chiar pe hotarele celor două veacuri întâlnite, aflându-se în amândouă şi negăsindu-se întreg în nici una. Se împărtea şi el fărâmiţat între sentimentalismul grav al unui timp şi neliniştea prevestitoare de război a altuia. Dar deplin tragic, nu cunoştea scepticismul francezului Gourmont – Apollinaire era polonez – şi surâsul nu diminua împăciuitoarea drama. Dubla sa structură sufletească se vedea lămurit şi fără şterse contururi. De aceea el a fost primul autentic vestitor al unei poezii moderne. Şi repet ceea ce dumneata ştii foarte bine, nu ignorez nici una din înrăuirile care dau poeziei lui chip de mozaic, dar ştiu că ele nu au izbutit decât să sublinieze cu mai multă străduinţă oscilările sensibilităţii sale. Nu îţi aminteşti poeme scrise cu elementare mijloace simboliste lângă versuri care indicau precis naşterea viitoare a supraréalismului? Alături, te rog – şi dumitale are să-ţi fie uşor, fiindcă posezi volumul care îmi lipseşte acum – două imagini. Iată, citez foarte aproximativ, din memorie: „Les souvenirs sont des cors dans la nuit” şi mi se pare „la puissance du Pape grande comme les Hangars de Port-Aviation”. Probabil nu am să găsesc în nici într-o altă carte o mai vădită expresie a ceea ce numeam întâlnirea a două timpuri.

Evident, nu accidental se găsesc în același volum, alăturate, metaforele pe care literatura simbolistă în vreo trei decenii a izbutit în sfârșit să le facă imposibile și imagini vii, surprinzătoare, noi, apropiind scurt lumi. Apollinaire, cucernicul creștin desăvârșindu-se în credința sa deplină și pasionat de o catolică ordine sufletească, în disciplina căreia (desigur, scumpă prietenă, cuvântul nu ți se pare impropriu, deși cunoști traiul agitat și patetic al acestor doi oameni) se pregătea lent convertirea lui Max Jacob, a strigat deznădăjduit tragicul „alcoolului” modern, ce îi răpea liniștea crucii. Și dacă cu înaltă iubire se pleca înaintea lui Christos, nu uita că acest Dumnezeu „știe să întreacă în zbor avioanele”. Superlativă laudă adusă Domnului de un om trăind o viață care își posedă minunile ei. Înțelegi bine că nu se poate citi aici nici un fel de ironie și prețuiești desigur în această imagine dragostea perfectă și cucernică – nealterată de aparenta sa frivolitate – a unui om ce se închină dimineața într-o catedrală din Praga și seara într-un bar din Amsterdam. Nu este vina lui dacă lucrurile acestea, înșelând, iau pentru unii chip de ușoară glumă și voită parodie. Ar trebui urmărit gândul în neînchipuita lui viteză trecând în salturi dintr-o lume într-altă lume, spărgându-le neclintitele hotare și zbuciumându-se deasupra lor adevărat. Și cum acestui drum tremurat între vieți și sângerări oamenii, necunoscându-i legile și nevăzându-i decât contractele, nu-i pot spune pe nume, se opresc suficienți la un cuvânt: humor.

Te rog încă o dată, citește *Calligrammes* și te asigur că pe cât de grea îți va fi descifrarea, pe atât îți va fi răsplătită și pe atât cunoașterea

Alcoolurilor – desigur adevărata lui poezie – îți va fi luminată. Acceptă calmă imaginea facilă cât o glumă și dezleagă cu atenție desemnul ciudat, fiindcă în clipa când vei fi găsit în sfârșit strigătul vei fi înțeles omul simplu și sentimentalul întristat, sfâșiat între otrăvuri și alcooluri. Du până la capăt lungul poem de război și treci răbdătoare prin incoherența cuvintelor, fiindcă la sfârșit vei găsi înfrângerrea luminând și unind versurile: „car les airs les plus entraînants ont quelque chose de triste à la guerre”.

Și mai ales nu întârzia. Apollinaire trebuie cunoscut acum și epuizat. Acum câtă vreme mai trăiește cu proprie viață și câtă vreme nu este încă transformat, diversificat și îmbogățit în alte o mie de cărți. Căci trebuie să recunoaștem, el nu a creat. A povestit numai. Din adevărurile spirituale ale epocii sale nu a sublimat valori de artă. Le-a exprimat numai. *Alcoolurile* sunt un breviar sentimental al anului 1900. Sensibilități diverse, care, dacă într-adevăr nu sunt numai juxtapuse, se succed înlănțuite tragic fără a-și fi unit rosturile. Încearcă să numeri, pentru o antologie bunăoară, poemele izbutite care să-î aparțină și să-l caracterizeze. Ai să vezi cât de puține sunt și ai să te întrebi mirată de ce totuși Apollinaire prețuiește și din care parte izbucnesc valorile lui incontestabile.

Într-o carte mărturisind amintirea atât de vădită a unei poezii vechi (s-au spus chiar nume: Heine, Verlaine și – închipuie-ți – Albert Samain) ce lucru afirmă prezența sigură a unei poezii necântate încă? Probabil virtuțile anului lor. Mă explic. Sensibilitatea subtilă și

proaspătă a poetului prindea zguduirile, imperceptibile atunci, ale veacului și dacă moșteniri de altădată îl opreau să le spună cu vorbe noi, nu mai puțin le anunța existența. Este în *Alcooluri* strigătul vestind o altă viață sufletească. Și pentru că era cel dintâi prețuia înzecit.

Iată de ce într-o zi sau alta când oamenii uitând istoria literară a lui Guillaume Apollinaire îi vor ignora calitățile de „dată” se va fi sfârșit un poet. Și pentru că nu îmi vei ierta ușor acest argument, îngăduie-mi, bună prietenă, să adaug într-o altă scrisoare alte cuvinte. Dar până atunci gândește-te că tot socoteli de calendar îți vor fi ucis acea mare pasiune care a fost cândva *Au jardin de l'infante*.

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ Reflexii plebeiene pentru Barnabooth¹

Am aflat într-o gazetă vestea. Era un reportajiu scurt, conștiincios și precis, căruia literele groase și fotografiile personagiilor principale nu izbutiseră să-i adauge senzaționalul. Numele băncii, acționarii de seamă, cifrele pierderilor, declararea falimentului fraudă, arestările. Atât.

Și m-am gândit cu îngăduitoare ironie, de care poate nu este străină o nevindecată nostalgie de provincial, la frământările târgului, la emoția sa încordată, la șoaptele discrete ale cucoanelor dezvăluind „numai între noi” dedesupturi sentimentale, la această întreagă involburare

¹ Valery Larbaud: *A. O. Barnabooth, son journal intime*. (n. a.)

dezlănțuită deodată, purtând misterios și grav, printre oameni și printre uliți, evenimentul. Dar mai ales am văzut, în diminețile acestea de toamnă, fațada severă în bagaterizat și naiv stil grec a băncii, zăvorâtă și tăcută până și în petecul de hârtie albă, anunțând ocolit dezastrul. Am văzut șirul lung de oameni necăjiți, înaintea porții, așteptând, așteptând. Și am văzut înăsprite deznădejdi, strânse inutil într-un pumn de barcagiu ruinat, zâmbetul îndoielnic de nădejde stupidă al unei croitorese rămasă fără zestre, neînțelegerea întrebătoare a funcționarului prăpădit și lipsit de banii chiriei, tăcerea grea și înfrântă a unei lumi sărăcite.

Îți amintești bucuria lui Barnabooth, miliardarul estetic, în fața unui astfel de spectacol? *La petite défense*. Meschina și strâmta lume cu fericiri mici și nenorociri înguste ajungea în apartamentul superb doar ca un murmur – în nedeslușirile căruia se putea bănuî tragedia unei rochii de nuntă pierdută încă o dată – și răsuna acolo hazliu, Am cunoscut și am înțeles ura – mai mult pizmă înăcrită – a sărăcimii pentru omul bogat și bine hrănit. Barnabooth inaugurează ura dreaptă și sinceră împotriva săracului. Nu disprețul unei aristocrații severe pentru plebe. Dimpotrivă, ura îndreptată contra simulatei sale superiorități. Unui om bogat i se acordă circumstanțe atenuante și nu i se cer decât bani.

Un om bogat este un om prost, fiindcă nu are nevoie să fie inteligent. Atunci când îndrăznește totuși să treacă de cercul comodei sale mediocrități, cochetează. Care sărman și stupid plebeu nu va întâmpina cu un surâs bănuitor cuvântul ales al celui

bogat și nu își va tuși modest superioritatea? Barnabooth simte la fiecare pas curtoazia circumstanțială adresată miliardarului și îndură zâmbetul protector al omului de pe stradă.

Îl doare această inegalitate, această desconsiderare a inteligenței lui, a sufletului și sensibilității lui, așteptând cu teamă dreptatea. Dar până atunci urăște îndreptățit și râde în fața grămezii de oameni care își pierd, odată cu meschina „mică economie”, capul și fericirea. Este spectacolul acesta dezolat dovada sigură a superiorității lui.

El, care străbate Europa dintr-un colț într-altul ca pe o largă moșie a sa, îndreptându-și capriciul și cei 75 cai ai faimosului „Vorace” peste țări și kilometri, duce contabilitatea sufletească a unui jurnal intim și în tragediile lui lăuntrice nu află grija, ucigătoare de conflicte spirituale, a pâinii. El, care golește prăvăliile unui oraș, pentru ca a doua zi să dăruiască tot servitorilor unui hotel uitat, poate să îngenuncheze princiar în fața unei prostituate și să-i ceară mâna. El poate – blazat – să-și născocească emoția inedită a unui furt și să-și acorde luxul unei introspecții de o lună, pentru a-i înțelege rosturile. Și peste scrâșnirile unei mulțimi imunde poate călca fabulos, celebru și interviuat.

Scumpă și spirituală prietenă, îți ghicesc surâsul și protestez. Nu citi aci o burghezească indignare cu reminiscențe de morală sănătoasă. Posed pentru asta prea mult scepticism și economie politică. Dar după ce am sfârșit bucuria unei minunate lecturi, m-a urmărit dincolo de orice literatură existența tristă a lui Archibald Olson Barnabooth. N-am înțeles

niciodată mai lămurit ce înalte pietre de hotar ridică banul între aceste rase unice și eterne: bogații și săracii.

Hotărât faci parte dintr-una sau dintr-alta și nu vor fi vreodată dumnezeiești apropieri de suflete care să nu se destrame la amintirea unei pâini mâncate într-altfel. Pe cât de adevărat este că mângâierea unei mame în copilărie nu va fi pierdută niciodată pentru o fericire târzie, pe atâta este sigur că foamea și belșugul își vor lăsa în orânduiala lăuntrică a cuiva urmele. Sunt convins că între doi oameni – înaintea oricărui lucru – o singură deosebire se vădește în clipele tari și definitive: aceea a chipului în care s-au hrănit. Nu mănâncă cineva o viață întreagă mălai greu și încins fără ca să nu poarte în chipul lui de gând și simțire, în cuvânt și în gest aducerea-aminte a unui trai păcătos. (Iată, intru de bunăvoie în tovărășia lui Brillat-Savarin și a unui foarte hazliu critic de la noi, fiindcă sunt sigur că între prejudecata profesională a unuia și caraghioslăcul celuilalt, vei ști să înțelegi dreptatea mea). Și, ca să te scandalizez, continui: toată istoria omenirii trebuie revăzută din acest punct de vedere culinar. Vom provoca o grandioasă revoluție de valori stabilite de o nesperată lărgire de perspectivă în ziua când vom ști să prețuim într-un eveniment istoric importanța cantității de suc gastric pe care o va fi posedat eroul. Există un singur mijloc de egalizare ducând spre comunism: uniformizarea meniului. Și dacă șefii Rusiei sovietice nu au transformat încă această țară într-o imensă cantină, cu o aceeași listă de mâncare, însemnează că sunt lipsiți de cea mai elementară filozofie a vieții.

Îl vezi dumneata pe Barnabooth fărâmițându-se între aceleași nedumeriri și paralizat între aceleași „conflicte sufletești” într-o zi când ar fi muncit de o meschină foame și ar încerca această – pe cât de plebeiană pe atât de simplă – nevoie a unei pâini? Și crezi că o viață ar putea să fie atât de stearpă atunci când fierul ascuțit al mizeriei și-ar fi însemnat trecerea cu sânge și umilire?

O dear, c'est une chose admirable que la pitié: et je ne la connaissais pas.

Era ingenuncherea și înălțarea acestui fantastic Wilde, generos și mare în răcnetul venit din adâncuri. L-aș fi voit pe Barnabooth împărtășit omeneste pe calea unei adevărate înfrângerii. Nu ridicolul insucces sentimental al refuzului unei dansatoare; nu melancolia dulce a lipsei de ocupație; nu nostalgii nebănuite și trândave ca un căscat. Ci strigătul rupându-l pe om și făurindu-l din nou. Dacă dumneata, buna mea prietenă, prețioasă și dramatică până la naivitate, ai ști să treci peste farmecul de gest și peste alura acestui tânăr, european prin ținută și american prin miliarde, ai înțelege toată tristețea vieții lui inutile. Sunt lumini care nu scapără decât la lovitura scurtă a răcnetului. Sunt limpezimi care nu se adună decât numai deasupra unei prăbușiri. A. O. Barnabooth – prescurtarea utilizabilă pentru o firmă mondială – băiatul de 22 de ani nu le va ști niciodată. Înțelegerea lui se va chema audiență, cuvântul lui declarație, omenia lui filantropie. Iată un om care nu poate să fie bun, ci numai caritabil. Înțelegi nenorocirea? Și mai ales înțelegi de ce între acest tânăr frumos, inteligent, bogat, bine hrănit și cult și omul

îngust în nenorocirea lui depersonalizată în grămada lamentabilei „mici economii”, dragostea merge frățește înspre cel din urmă?

Se cuvine, în sfârșit, reabilitarea parvenitului. Este spărgătorul de situații. Este fiul de popă, modest, neștiut, sânguitor și încăpățânat, care muncește ziua și învață noaptea, pentru ca odată să fie doctorul cu surtuc și mâncare bună. Este studentul sărac, care-și strânge pumnul a mânie și dor în spatele unei mașini și a unei femei, deopotrivă de frumoase. Detești această vrednicie obștească, onestă și mărginită? Nu suferi această mizerabilă existență cu respirația scurtă și banul numărat? Ai dreptate. Dar de vreme ce în acest trai de subsol, între lipsa pâinii și sărăcia hainelor roase, se deschide vreodată o inimă și se întinde o mână, nici o sensibilitate rănită și nici un nerespectat dor de eleganță nu are importanță.

O dear, c'est une chose admirable que la pitié. Iată, sfârșesc și scuz cu vorbele superbului cavalier Oscar Wilde aceste neașteptate – nici de dumneata și nici de mine – pagini cu mărunte socoteli.

Dar vinovată nu este decât vestea nenorocirii din târgul dumitale și vedenia unei lumi mici, strânse înaintea unei porți închise.

CENTENARUL

Există o probitate demnă, mediocră și certă: a publicului mare. Este conștiinciozitatea unui secretar meticulos, transformată în sistem și filozofie. Taie viața în categorii și rânduiește în rafturi. Clasifică ordonat ca pe un plan de dizertație. Nu confundă,

dar nici nu distruge. Cunoaște o singură simetrie: alinierea. Și o singură superioritate: ierarhia. Este rezonabilă, ponderată și justă. Calități care o poartă atotștiutoare pretutindeni, în morală, în știință, în artă. Lucrează cu acolade, numere și registre. În matematici a inventat tabla înmulțirii; în artă a stabilit manualul. Marea ei pasiune – singura ei pasiune – *specia*, acest admirabil distrugător de nuanțe, nu și-a zdruncinat siguranța nici chiar pe drumurile totdeauna proaspete și niciodată bănuite ale artei. Muncește modest și sânguitor, roade amănunțit trăsăturile personale, atacă inovația, învechește cuvântul, reduce, ordonează, subordonează. Și mai ales suferă rezistențele. Nu luptă, dar rabdă. Știe bine că într-o opintire de uzură, suficiența va fi învingătoare. Și într-o zi cu un perfid calm izbutește în această operă de formidabilă arhivă. Atunci rezumă. Din morală creează precepte, iar din artă formule.

Este ceva nemțesc și cuminte în această uniformă temperare a elanului și a diversului. Cunoașteți filozofia casnică tălmăcită în imagini expresive a șervetelor de bucătărie? Sunt înțelepciune condensată și ușor memorabilă. Cum însă în istoria literară nu am ajuns încă la o astfel de ideală precizie, mijloacele sunt altele: statuia și centenarul. Trebuie în sfârșit să înțelegem căror măsuri de contabilitate enciclopedică răspunde această acută manifestare a cultului morților.

Centenarul este și mai mult și mai puțin decât un bilanț; e o răfuială. Incomodat de impertinența originalității, publicul surâde filozof, tușește circum-

stanțial și așteaptă. Până la urmă dreptatea va fi de partea lui. El este etern și egal. O sută de ani – evident cifra nu are virtuți fatidice, dar se impune prin rotunjirea ei comercială, izbutesc să macine, să fărâme și să uniformizeze. Un spirit își trăiește până la acest soroc tinerețea, se frământă fecund, se diversifică, se realizează și de cele mai multe ori, depășit de salturile noi ale vremii, se limitează, descrește și trece precizat, onest și mort în istorie. Atunci statuia îl prinde oportun într-o atitudine, valorificând dramatic organul prin care personagiul a excelat. Orice fantezie este exclusă. Statuia unui orator nu va fi niciodată ecvestră, iar aceea a unui general nu va fi lipsită de ghiulele. Sunt consecvențe peste care o realizare veridică nu calcă. Problema începe însă acolo unde unei opere cu o sută de ani nu i-au fost nici suficienți, nici funești. Sunt cărți cu o actualitate depășind marginile secolului și existențe cu o respirație mai largă decât întinderea acestuia. Sunt oameni care născându-se au anticipat și care de aceea vor avea să-și aștepte vremea lor adevărată – târzie dar sigură – când descoperirea lor le va compensa graba. Iată atâtea devieri de la o disciplină ce se vrea neștirbită între limitele fixe ale termenului și atâtea grave perturbări ale unei ordini stabilite. Legea trebuie îndeplinită totuși, socotelile încheiate, valorile știute și etichetele puse. Aici începe rostul de simplificator al centenarului. În istoria literară unitatea de măsură este suta de ani. Generos de largă dimensiune, care nu cunoaște însă nuanța subdiviziunilor și a multiplilor, centenarul nu posedă nici o suplețe și nu iartă nici o excepție. De esență democrată, nu va înțelege niciodată că socotelile unei vieți cu res-

pirația scurtă și astmatică trebuie verificată cu mult înainte, iar acelea ale unei existențe cu plămânii puternici și stomac activ cu mult după. Criteriul său este ceasul. Când de o sută de ori se vor fi înșiruit trei sute șazeci de zile a câte douăzeci și patru de ore (oamenii vor socoti probabil veșnic anii după numărul zilelor și evenimentele după apusul soarelui, neștiind că numai în calendar preciziile de dată sunt adevărate) o lume va fi judecată.

În josul unui veac linia va fi trasă și cele patru operații aritmetice îl vor rezuma concludent, cifrându-l. Un centenar e o lichidare. Este în emoția obștească a unei astfel de pioase comemorări ceva din febrilitatea desfacerii unei prăvălii, se despachetează, se vinde ieftin, se răscolește, se distruge, se aruncă, se împachetează, se transportă și golindu-se un magazin, se umple o magazie. Se deschid registrele, se strigă greșelile, se plătesc datoriile, se încheie contabilitatea și la urmă se rezumă o întreagă viață și o continuă străduință într-o cifră. Deficit sau câștig. Atât. Un număr însemnat undeva în tr-un registru sfârșește o viață și uită pe veci o muncă.

Întocmai această operație de lichidare în cifre și formule o îndeplinește grav centenarul. Bruschează un deznodământ și îl provoacă adulmecând moartea cu perseverență de cioclu interesat. Ridică lespezi grele și definitive prevestind de dinainte apropierea.

Centenarul consumă și epuizează. Răscolește intimitățile, le strigă, le publică și le amintește în lumina exagerată a scandalului. Actualizează aparent numai, căci valorificând amănuntul, umbrește esențialul. Și prin

această trăsătură de mahalagism și cumetrie nu poate fi învinuit totuși de a răspunde unor necesități de belphegorism modern. Nu dorul de scandal și lipsa de discreție îl pricinuiesc, ci numai nevoia de ordine și curățenie în istoria literară. Este o igienă elementară, care îi impune publicului – în vederea unui rațional exercițiu de memorie – să condenseze și să rânduiască, să eticheteze și să simplifice.

Drumul către manual și către o statornică tablă de valori artistice este deschis numai de centenar. Organizată după regulile unei strategii spaniole, comemorarea nu atacă, dar hărțuiește. Nu este ofensiva masei, ci numai hărțuierile grupului. Trunchiază, obosește și inactualizează. Centenarul unei opere este ciopârțirea ei. Îi spune în fragmente toate rosturile, îi amintește cariera, îi prevestește viitorul, îi eternizează eticheta. Nu rămâne nimic nespus, nimic nebănuț, nimic probabil. Totul se face cu o minuțioasă exactitate, cu o dezolantă precizie de birocrat, cu o grabă febrilă, care pare să răzbune așteptarea îndelungată a opiniei publice. Și pe urmă, după ce în sfârșit formula a fost stabilită, după ce rafturilor istoriei li s-au adăugat încă un număr, după ce dicționarele enciclopedice au însemnat încă o urmă de viață și în tablele de valori s-a înseriat în loc precis încă un nume, limitat între legile ierarhiei, o tăcere grea cât veșnicia și dezolată cât uitarea coboară oportun. Iar calendarele se răsfoiesc în căutarea viitoarei comemorări.

Centenarul este cea mai mortuară dintre sărbători. Și cea mai perfidă.

M. W. ARNOLD. UN PICTOR AL LUMINILOR

O expoziție de autentică pictură posedă o temperatură și o atmosferă unitară, care se impune privitorului din capul locului apropiindu-l și lămurindu-l dincolo de orice fel de măsurători critice. Tablourile domnului Arnold creează această punte dreaptă și imediată dintre culoare și ochi. Înainte de a-i fi cercetat amănunțit tablourile în parte, le recunoști un fir ce le strânge și le unifică într-o aceeași impresie: o explozie de soare dur, alb și proaspăt. Pretutindeni aceeași lumină de Orient, clară până la materializare și densă până la greutate; o lumină străină de orice moliciune caldă și – dimpotrivă – aspră de parcă ar izbucni din tăișul scurt al pietrelor. Este un strigăt de lumină, nuanțat între clar și incandescent.

Pictorul se întoarce din Palestina. Lucrul este întru atât de evident încât chiar dacă afișul nu ni l-ar fi spus, l-am fi aflat din albul obsedant al tablourilor sale. Urmărești în ulei, dar mai ales în acuarelă, ochiul european zguduit, înprospătat, turmentat de cel mai ascuțit soare al Asiei. M. W. Arnold a văzut în Palestina adevărata bogăție spirituală și geografică a pământului aceluia: lumina. Și a tălmăcit-o în culoare mai mult cu mâna emoționată a unui om ce se regăsește în bucurie decât cu subtilitățile vreunui meșteșug. Este în arta sa o frenezie de copil, o veselie exuberantă, cheltuită în gest și nefalsificată de nicio intelectualizare. Este o naivă fericire de sălbatec, îmblânzit omenește înaintea unui soare cu lumini depline. Și este acest optimism proaspăt atât de sincer,

încât chiar acolo unde un tablou ar fi trebuit să-și păstreze în cadru o deznădejde străveche și evreiască tristețe, lumina năvălește aeriană și clară. Bunăoară *Spre zidul plângerii* (4) drum greu de piatră, închis între ziduri și mohorât în umbră, se luminează în tabloul lui Arnold cu o limpezime de dimineață. Aștepți să treacă pe acolo nu un evreu gârbov, îndreptându-se spre un zid negru și surpat, ci un copil blond cu pas vioi trecând spre o școală nouă. Sau mai departe *Urcușul* (38) nu este calea grea ruptă între pietre neîndurate și urcând spre un pisc sterp, ci drumul lesne cât o scară cu trepte apropiate, înveselit într-o lumină albă de zori. Iar atunci când pictorul încearcă să evadeze din optimismul său organic și să zugrăvească jalea iudaică a unui *Ierusalim* (60) cenușiu, pictează una din lucrările sale cele mai slabe. Dimpotrivă, izbutește frumos acolo unde își poate utiliza culorile tari și luminile incandescente. Se află în actuala sa expoziție două admirabile străzi inundate în soare și gălăgie. Sunt, probabil, tablourile caracteristice ale pictorului. *Uliță din bazar* (1) și *Uliță dosnică* (6). Culori puternice și fără minore nuanțări, trecând de la un roșu strident la un alb deschis până la transparență sau de la un galben odihnitor la un albastru perfect. *Uliță dosnică*, mai ales, surprinde printr-un desen stângaciu și naiv, eliberat din orice reguli academice. Iată, de pildă, această *Moschee din sat* (26) în linii simplificate cu palmieri subțiri și oameni mici cât niște jucării, peisaj desfășurat în perspectivă prea largă pentru prețiozitatea sa și însuflețit de apropierea cerului și a soarelui. Arnold își umanizează peisagiul. Nicăieri

țărănă aspră și stearpă a unui munte pleșuv, ci pământul desțelenit de Dumnezeu sau de om. Prețuim de aceea colțul intim și prietenos, realizat ca o autentică poezie a culorii *De pe muntele Carmel* (39) în care peisajul este într-un atît de spiritualizat, încît pomii, dezlipiți parcă de pământ, se înalță aerian cu rotunjimi de fântână arteziană. Și nu putem încheia decît prin a aminti, în sfârșit, puritatea atmosferei din *acea Zi cu soare* (52), în care pictorul, subtilizând albul luminii cu amănunțitele nuanțări de argint, și-a rezumat posibilitățile și ne-a îndrituit titlul acestor însemnări.

O surpriză pentru cei cari l-au urmărit pe M. W. Arnold pînă acum, expoziția sa actuală îl obligă la muncă hotărâtă și cere atenția noastră deplină. Pictorul posedă desenul, acest alfabet al tabloului (și dovada cea mai bună sunt acuarelele sale izbutite), înțelege iubitor culoarea și o întrebuințează frumos. Calități ce trebuie cultivate conștiincios și fără nici o concesie.

Căci tabloul pictorului bogat în posibilități și preocupări se va desăvârși într-o strînsă disciplină și, pierzându-și poate unele trăsături lăturalnice, își va păstra doar caracteristicile-i personale. Bunăoară, puțința admirabilă de realizare portretistică și simplitatea sugestivă a capetelor sale de expresie.

Dar despre această latură a picturii sale, vom vorbi în numărul viitor.

PORTRETISTUL M. W. ARNOLD

Ce surprinde într-un peisaj al lui Arnold este umanizarea liniilor și intimitatea – aproape de interior

– a perspectivei. Sublinia în cronica trecută această primitivitate naivă a ochilor săi, prinzând contrastele vii ale culorilor și spiritualizând cu fantezie de oriental lucrurile.

Chiar atunci când într-un peisaj lipsea omul, îl ghiceai în subtilizarea locului și îl așteptai să se întrupeze din viața autentică a culorii. Cu aceste calități de animator al desenului și al acuarelei, cu însușirile sale de creator al luminii, M. W. Arnold trebuie să încerce portretul și să-și utilizeze acolo posibilitățile de decorație și expresivitate.

Să recunoaștem că este tot ce a dat mai bun în expoziția actuală. Sunt câteva capete de expresie, realizate cu liniile aceluiași stângaci și simplu desen, cu nuanțele acelorași culori tari, dar cu o calitate în plus. De astă dată crea gesturi și viață. Sensibilitatea lui de copil trezit în exuberanța unui soare nou se putea valorifica întreagă. Ne oprim în fața unui portret, care îi rezumă pictorului toate însușirile. Desigur *Un hasid* (63) nu este cea mai bună lucrare a sa, dar pentru noi e prețioasă tocmai fiindcă îi înrudește și lipsurile și bogățiile. Un cap de copil cu ochii mirați și nedumeriți, întorși parcă înăuntru, pentru ca să vadă și să înțeleagă adevărurile unui suflet mic, un negru păstrând o stranie strălucire interioară și vădind o înaltă bogăție de gând tremurat între vis și între viață. Este în fața slabă și palidă a acestui biet hasid o timiditate speriată, o așteptare și o rugămintă. Realizat în culori simple se lămurește pe fondul -unui albastru intens ca un chip de poveste veche pe un vitraliu translucid, cu o intimitate și cu o caldă poezie de sărbătoare evreiască.

Sunt tablouri în expoziția domnului Arnold, depășindu-l prin originalitatea desenului și prin viața culorilor pe acesta, dar nu cunoaștem vreunul care să-l egaleze în calitățile sale de autenticitate iudaică. Sau poate totuși acest admirabil cap al lui *Isaac* (82), învățacel trudit ducându-și în ochi anii trăiți deasupra cărților, chip de înțelepciune și vis, ridicat parcă deasupra pământului și deasupra oamenilor. Și jalea umbrită pe o tinerețe subțiată în rugăciune și în frământare lăuntrică a lui *Rubin* (48), cap de logodnic și de îndrăgostit rupt dintr-un basm uitat. Pentru noi aceste trei tablouri prețuiesc fiindcă vădesc trăsătura de sensibilitate iudaică, ce îl definește pe Arnold și îi deschide în cuvântul culorilor un drum al său.

Celelalte portrete expuse dovedesc o mână sigură în crearea unui tip și în realizarea unei expresii, o nuanțare de linie și culoare și o abilitate de perfectă realitate. Este uimitor cum cu un desen atât de simplu – câteva linii clare – și cu o culoare pură Arnold a știut să înfățișeze chipul straniu al *Evei* (40) sau cum cu câteva pete de negru intens și lumină albă a înviat acest *Cap de negru* (49) interesant prin manieră.

Și am putea cita de asemenea pentru expresia sa tremurată între umor și dezamăgire, *Un sceptic*, cap de filozof înțelept și bonom.

Repetăm însă, portretistul Arnold – și desigur este aceasta cea mai prețioasă și mai personală dintre calitățile sale – valorează mai ales prin înțelegerea *picturală* (subliniem fiindcă tablourile sale nu literaturizează) a expresiei semite.

Probabil că acesta va fi și drumul viitoarelor izbânzi.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

VI Marcel Proust

Dar Proust? Obiecția se impune necesar.

Am însemnat, slujindu-ne de atâtea exemple câte ne îngăduia economia acestui șir de foiletoane, declinul epicului și am arătat întru cât acest fenomen nu este decât o consecvență a unui total faliment al genurilor. Am constatat în realizările romanului modern apreciable devieri de la elementele unei specii epice și am subliniat, cu ajutorul unor considerații de istorie literară, necesitatea acestui fapt. Stăruind asupra transformărilor actuale ale romanului, le socoteam, din punctul de vedere al purității genurilor, semnele vădite ale unui declin.

Ei bine, nu dezmente Marcel Proust adevărul acestor considerații și călcând peste orice soi de teoretizare critică, nu afirmă opera lui existența sigură și nezdruincată a romanului? Dacă într-adevăr arta timpului se caracterizează prin ștergerea hotarelor dintre genuri și prin întrepătrunderea lor, uneori până la nediferențiere, cum ar fi fost posibilă realizarea acestei „epopei” moderne (scriem cuvântul fiindcă a fost întrebuințat, dar nu ne putem ascunde remușcarea pe care o încercăm repetând o astfel de neînțelegere) și cum s-ar fi putut explica succesul formidabil al unei opere ce este înainte de orice roman?

Acestor obiecțiuni vom încerca să le răspundem și numai întru cât ele trebuiesc să ne lămurască mai deplin obiectul nostru principal, întru atât vom îndrăzni să vorbim despre Proust, slujindu-ne de spațiul unui foileton. Încercăm să-i raportăm

opera la concluziile noastre, verificându-le sau nu. O cercetare mai atentă și cu rosturi mai largi ar însemna – în aceste pagini puține – o temeritate.

Din capul locului trebuie să stabilim un lucru. Existența romanului – trecută pe drumuri străine firii lui de altădată și purtând influențele directe ale lirismului — nu poate fi contestată. Vorbind deci despre falimentul romanului ne gândeam nu atât la dispariția sa, cât la transformările ce îl duc dincolo de sfera epicului. Romanul, poveste clădită după legi de gradație logică, cu intrigă numărând câteva momente motivate și înlănțuindu-se frumos spre un deznodământ, piere. Infirmă Proust acest adevăr?

Benjamin Crémieux, fără să pună problema astfel – e surprinzător că un fenomen atât de evident pe cât este declinul genurilor nu a fost încă însemnat cu stăruință de vreun cercetător – vede în *À la Recherche du temps perdu* o construcție de o perfectă unitate. Urmărește prin diversitatea acestei opere o aceeași linie și în cadrul său neobișnuit de larg bănuiește legături necesare unind personagiu cu personagiu, episod cu episod, volum cu volum, într-o sigură și echilibrată carte. Afirmăție care poate nu este altceva decât o greșeală voită.

Crémieux a fost cel dintâi care, răbdător și amănunțit, l-a descifrat pe Proust pentru lectorul mai puțin obișnuit cu subtilități și lungimi. El a știut că o astfel de operă, înainte de a fi criticată, trebuie recomandată și expusă elocvent. Lucru pe care îl face în *XX-e siècle* simplificând, schematizând și făcând accesibil, cu jertfa unei întregi înțelegeri, romanul.

Probabil pentru ușurința lectorului și pentru încurajarea lui, Crémieux a desemnat – trecând neatent peste nuanțe și subtilități – liniile prea drepte ale unei tehnice proustiene, ale unei concepții și filozofii. Este (și ne gândim numai la studiul din volumul citat) o introducere, o prefață, o îndrumare. Dar afirmația a prins. Și s-a repetat de către alții că *À la Recherche du temps perdu* – această frescă și acest mozaic, ce nu cunoaște altă unitate decât aceea a spiritului creatorului său – este o compoziție strânsă și ordonată, logică și unită, precum actele unei piese de teatru rezonabil. Nimic gratuit, nimic accidental, nimic neprevăzut nu taie echilibrul prevăzut al operii. Ca și cum ar fi creată după un plan preconcept, acțiunea crește firesc, cadrul se lărgeste la timp, personagiile intervin oportun, dispar de asemeni și totul se clădește precis, minuțios, sigur.

Numai repetarea acestei afirmații dovedește lesne cititorului – nu priceput, dar numai atent – al lui Marcel Proust neadevărul ei. Desigur, există argumente. Sunt exemple de reală virtuozitate în anunțarea unui personajiu ce va avea să apară cine știe după câte sute de pagini, în gradarea unei acțiuni lăaturalnice, în legarea raporturilor dintre oameni, dar astfel nu se dovedește nimic. Coherențele acestea nu creează o unitate nici măcar în vreun fragment al operii. Iată nici cunoscutul *Un Amour de Swann*, despre care Edmond Jaloux crede că, repetând cariera lui *René*, se va detașa de ansamblu formând o carte deosebită mai târziu, nu se bucură de o unitate anecdotică și de o logică a faptului. *À la Recherche du temps perdu* este scrisă doar după legile digresive ale memoriei și crește doar din frământările

obscure ale visului. Principiul de viață al operii nu este convenționalul unei compoziții voite, ci proiectarea fără nici o deformare a unei existențe în ritmul când precipitat, când lent al aducerii-aminte. Povestea este chemată nu de necesități de echilibru, ci de salturi de gând. Personagiile nu sunt introduse, se impun. Nu vin să îmbogățească o intrigă sau să grăbească un deznodământ, ci se adaugă – de cele mai multe ori în dauna proporțiilor unui eveniment – răspunzând doar nevoilor lăuntrice ale creatorului.

În această operă, avându-și mobilul în pateticul unui dinamism interior, e cu neputință să se distingă respectarea vreunei legi de înlănțuire și gradare epică. Proust înseamnă depășirea obiectului și creația dincolo de imediatul raporturilor anecdotice. Cu un cuvânt pe care îl lămurisem în unul din primele foiletoane, *À la Recherche du temps perdu* este cel dintâi și cel mai valoros „roman liric”, adică cea dintâi înfățișare a unui roman pornit pe drumul adaptării în estetica modernă a panlirismului.

Nu ne ispitește o tablă de valori proustiene. Psihologia operii este cea mai accesibilă și cea mai apropiată de bagatelizare. De aceea cumpătatul domn Paul Souday avea să aplaude pe „marele psiholog” Marcel Proust, iertându-l greu pe același artist și de aceea Benjamin Crémieux, încercând să-i ușureze abordarea, îi rezuma „sistemul”. Dar dacă totuși am înscrie aici esențialele trăsături ale gândirii lui, am găsi desigur toate postulatele acelei filozofii moderne căreia Benda îi spunea patetică: bergsonism, freudism. Și am sublinia deci încă o dată lirismul romanului proustian, dacă același lucru nu ar fi mai evident impus de fraza

lui, nelămurită cât simțirea și adevărată cât sângele. Iar pentru aceste scurte însemnări nu cunoaștem o altă încheiere decât aceea a unei pagini, descifrate sânguitor în căutarea accentului și ritmului lăuntric al unei sensibilități ridicate deasupra cuvântului.

ÎNTRU EXPERIENȚĂ ȘI TEMPERAMENT

Reflexii asupra modernismului român

I

Lichidarea tăcută și neobservată a primului teatru românesc de avangardă actualizează, reeditând eșecuri trecute, problema posibilităților modernismului la noi. Infirmă autenticitatea curentului pentru sensibilitatea autohtonă și îi prevestește pe viitor oricărei noi încercări același lamentabil faliment. Cel puțin acestea s-ar părea că sunt semnificațiile faptului. Căci nepregătirea publicului și înțelegerea lui ridicată tocmai până la industriile de teatru Prodan-Eftimiu nu pot fi argumente valabile și nu scuză nimic. Orice muncă izbutită își găsește înțelegerea și prețul. Dovezile sunt multe. Trebuie să existe o cauză cu mult mai serioasă, ținând nu de împrejurări exterioare curentului, ci chiar de chipul sub care se înfățișează el la noi, de vreme ce de după război atâtea încercări au fost ratate și atâtea căi au fost călcate inutil. Amintiți-vă atacurile dezordonate de entuziasm, de tinerețe și de scandal, pornite de la întâia apariție a *Contimporanului*, îmbogățite pe măsura succesului revistei, împărțite pe urmă în alte zeci de „organe”, grupate în curente diverse și dușmane, aliate pe urmă din nou, fărâmițate în

polemici și pe urmă moarte în neatenție. Amintiți-vă conferințele de propagandă, expozițiile de pictură – internaționale sau nu – convertirile cutărui pictor, plecat „rezonabil” la Berlin și întors „cubist”, invențiile sintezelor de artă, integralismul, picto-poezia, revoluțiile în teatru.

Era o frenetică luptă pornită din pozițiuni spirituale, de cele mai multe ori sincere, dar totdeauna nelămurite. Evident, astfel de începuturi nu se organizează după nici un soi de tactică. Regulile de strategieucid acolo unde – prin ferestre deschise brusc – bat vânturi noi și proaspete. Era necesară o primenire, o dărâmare de comode puncte de reper, un scurt și puternic duș scoțian care să împropăteze, să frământa, să oblige. Trebuiau încercate experiențe fără teama eprubetelor sparte de explozii mici și trebuia acidulată atmosfera, fără prudentele măsurători ale hârtiei de turnesol. Desigur, se cereau masaje repezi și arcuituri electrice care să grăbească circulația sângelui și ritmul pulsului. Dar această operație de aerisire și de elementară igienă artistică nu putea să însemne decât un accesoriu antiseptic al curentului. Era numai un ajutor înlesnind creația. Ori, din ceea ce trebuia să rămână numai la proporțiile unei ventilații necesare, modernismul de la noi și-a făcut obiect. Nu a utilizat scandalul pentru un antrenament pregătitor. L-a creat pentru proprietățile sale exclusive. Nu a experimentat pentru a afla, ci pentru a uimi. A neglijat rezultatele reacției chimice, pentru zgomotul și culoarea din eprubetă. În chipul acesta, trecând peste tot ce este real și autentic și prețios, a dramatizat copilărește o încercare de

revoluție spirituală și a bagatelizat-o, reducând-o naiv la gest și atitudine.

Furat pe un astfel de drum, modernismul nostru și-a pierdut orientarea sigură, ce pornea de la experiență ducând spre realizare, și a rămas între oscilările temperamentelor. Aici este greșeala lui inițială și cauza tuturor ratărilor de până acum și de acum încolo. Câtă vreme o mișcare posedă precise puncte cardinale, descoperite treptat din propriile sale experiențe, drumul, dacă nu este drept, îi este pornit din rosturile sale adevărate și urmează înclinări organice. Numai atunci un curent se poate defini pe sine, apropiindu-și valorile înrudite și eliminându-le pe cele străine de firea sa. Ori, modernismul la noi nu a izbutit nici măcar o aproximativă înțelegere de sine și nu a păstrat o consecvență în transformările lui și mai ales în valorile recunoscute de el, tocmai pentru că era lipsit de proprie orientare. Criteriul său a fost temperamentul. Principiul său de viață de asemeni.

Frământările spirituale cu care și-a însemnat trecerea războiului au însângerat – la noi ca pretutindeni – cei dintâi ani ai adolescenților acestui veac și au despărțit generațiile ca pe niște popoare străine, ca pe niște clanuri dușmane. Se crease peste război, ca peste prăpastia a cinci secole netrăite dar consumate absolut într-un salt, o lume nouă, cu adevăruri sufletești ce se cereau răcnite. În deslușirea acestora, o artă nouă – clară pentru o minte proaspătă de douăzeci de ani și absurdă pentru una de treizeci – se impunea. Trebuia să fie expresia unei vieți până atunci neștiute și de aceea avea să se creeze între tatonări și să se desăvârșească între experiențe. Era

străduința unei eliberări, a unei cunoașteri proprii, a unei definiri de sine.

O cristalizare trebuia plătită cu nenumărate reacțiuni, dar o dată realizată trebuia să fie o lumină și un îndreptar. Îi era îngăduit modernismului, în procesul său de elaborare, o singură oscilație și o singură neliniște: aceea a experienței. Dar înșelând prin nepreciziunile sale exterioare și prin nestatornicia sa – simulând astfel pentru proști o facilitate de expresie și creație – curentul a grupat în jurul unor autentice valori aparținându-i exclusiv (adică Ion Barbu, Ion Vineanu, Brâncuși și Marcel Iancu) farsori și escroci sau numai oameni lipsiți de Dumnezeu și de talent. Căci zguduirile lăuntrice – sincera patimă a unei alchimii în căutarea unei vieți, alambicuri și eprubete încercând în piatră, aur – au fost caricaturizate în cochetăria unor frământări de pederăști și au fost diminuate în neliniștile fragile și femeiești ale unor temperamente. În clipe când nu s-a mai știut deosebi sensibilitatea de temperament și experiența de poză, soarta modernismului nostru era hotărâtă. Își pierduse discernământul, nemaîștiindu-se întinderea marginilor sale și neputând să se recunoască pe el. Agoniza dezorientat într-o confuzie agreabilă diletantismului. Și se înțelege lesne de ce. O sensibilitate este un adevăr care se descoperă și se valorifică prin experiență, care crește și descrește din sânge și viață și care mai ales, prin oricâte înălțimi depărtate ar șerpui, se păstrează pe meridianul aceleiași sfere spirituale. Dimpotrivă, un temperament este periferic și imediat. Există numai în epidermă. Se cheltuiește în gest repezit, fără să cunoască adânci

aderențe sufletești și fără să prindă urmele existenței. O sensibilitate nu se poate simula. Dar un temperament desigur. Parodiarea lui este ușoară și sinceritatea lui – de aceea – neconvingătoare. O sensibilitate se desăvârșește într-o claritate de geometrie nespirtuală, înălțată lent cu linii ideale, câștigate din experiență. Posedă discernământ și criterii ce țin de rosturile sale tănuite și nu cunoaște nici un compromis între ce este și ce nu e. În acest sens – și lectorul, care ne urmărește în tot ce scrim, va ști să înțeleagă cuvântul – ordinea cea mai limpede e de esența sensibilității. Unică orânduială și consecvență spirtuală (ceea ce nu vrea să însemne în mod necesar logică și egalitate), condiționând opera de artă, sensibilitatea adevărată a timpului și a tinereței a rămas pe încetul în afara modernismului de la noi, străină și nespasă.

Falimentul curentului este jalonat pe același drum, ducând de la stil la manieră, de la experiență la poză, de la sensibilitate la temperament. Socotelile îi sunt deocamdată încheiate.

Le vom cerceta într-un foileton viitor.

II

Revedem toate încercările modernismului în limba românească (suntem siliți să întrebuițăm cuvântul astfel fiindcă nu recunoaștem curentului la noi, cu excepția celor patru nume citate în foiletonul trecut, nu aderențe spirtuale autohtone, dar nici orientări proprii nefalșificate de proză și împrumut). Ne amintim o întreagă literatură adulmecând scandalul ca pe un unic suport; proză înnoită cu vorbe

de rușine pentru epatarea tuturor virtuților și cumpătărilor, poezie chinuită pe șase limbi și pe o complectă lipsă de talent și ortografie, manifeste cu prevestiri de cataclism universal lipite domestic pe geamurile lăptăriilor. Ne înveselește amintirea unor expoziții inaugurate în întuneric și jaz, a unor conferințe citite la lumina unor lumânări de complot sau cununie și a unor reviste cu violențe de explozie cosmică.

Pe atunci le acceptam cu îngăduință, cu simpatie chiar, fiindcă ghiceam, dincolo de naivitatea și importanța afișată a tuturor ștregăriilor, o gimnastică numai, prevestind o artă. „Cititori, deparazitați-vă creierii”, fusese strigătul care ne amuza pentru vioiciunea băieților mânuind praștia cu mâini teribile de soldați ai unei „cauze”. Aplaudam antrenai cruciada și așteptam, peste acest divertisment inedit, adevărul experiențelor sincere și în sfârșit interiorizate. Dar n-a fost. Căci sportul tenta. Avea ușurinți la care e greu să renunți pentru o muncă adâncită cu stăruință și fără succese imediate. Temperamentele își câștigaseră drumul lesne al improvizației și se opreau aici suficiente. Unde sfârșea escrocheria și unde începea arta? Toți, care din lipsă de daruri converteau spiritul nou și tânăr în expresie nesinceră și ușoară, n-au înțeles că, chiar în cea mai deplină ineptie, limitele dintre înșelăciune și adevăr se păstrează luminos. Și au stăruit ștregărește provocând – în locul acelei pe drept așteptate aerisiri – o confuzie necesară lor. Astăzi, când un fapt divers ne amintește atâtea eforturi ratate și când schițăm o prețuire a tuturor încercărilor moderniste de până

acum, toate pozele și atitudinile își arată, în uitare completă, trista lor inutilitate. Și pentru că făgăduiam o scurtă trecere în vedere a unor socoteli încheiate, ne grăbim să ștergem în câteva cuvinte zarva de revoluție sau numai de chef a câtorva „curente” și „direcții” pentru a ne păstra bucuria singurelor realizări valabile. Cităm din acele don-quizhotești apariții de arenă spaniolă ale unor reviste [*Punct*, 75 H.P., *Integral*] numele de seamă ale răzvrătiților: Ilarie Voronca, Mihail Cosma, Victor Brauner, Stephan Roll. Cariere hazlii cu trei trepte egale ducând spre terasa largă a unei celebrități europene – fiindcă este necontrolabilă: mediocritate, pasișă, revoltă. Nici un soi de învecinare cu arta nu îi scuză și nici măcar o străduință chinuită și sinceră a unei căutări, trăită în sânge și în suflet. Ștregărie în culoare, în poezie și în invenție. Cochetărie care – chiar atunci când, conștientă de diletantismul său, nu caută altceva decât înfățișarea unei inteligențe – izbutește, vulgar și ieftin, o deșteptăciune. Desigur, nici această pomenire nu li s-ar cuveni acelor dibuiri sterpe dacă, nu ar fi trebuit să le recunoaștem o singură urmă. Au compromis adevărul unor experiențe posibile în deplină sinceritate și în autentic adevăr spiritual. Au creat confuzii și au făcut ignorată – falsificând-o pe măsura lor – linia tremurată și sfântă, pentru că pornea din tinerețea unui veac nou, a unei sensibilități. Diletanți, n-au înțeles-o. Poseuri, au caricaturizat-o. Proști, au confundat-o. Păcate care nu ar fi fost niciodată primejdii, dacă drumurile proprii modernismului ar fi fost clar știute. Dar ele trebuiau să se deschidă cu prețul unor dibuiri și ale unor

greșeli răscumpărate doar de sinceritate. În nelămuririle clipei, orice eșec gratuit lovea drept și sporea turmentarea. Numai în chipul acesta înțelegem de ce singura grupare, muncită de dorul unei definiri de sine – aceea de la *Contimporanul* – nu a putut stăruii totuși în cunoașterea sa neșurată de concesi. Pe încetul confuzia temperamentelor s-a impus și toate pozițiile au fost câștigate. E un fel de a vorbi. Căci clipa aceea înseamnă sigur falimentul. Existența curentului justifica și era justificată de existența *Contimporanului*. Nu trebuia să fie o revistă de literatură numai – fiindcă vremea de atunci era suficient de bogată în pagini orientate precis și util – ci un instrument de căutare și un prag al unei lămuriri. A fost? Și-a păstrat o cunoaștere de sine așa încât să elimine tot – bun sau rău – ce îi era străin și să păstreze doar lucrurile din care avea să se construiască? Nu. Paginile *Contimporanului* atunci când nu purtau greutatea de viață și spirit a versului lui Ion Barbu și a frazei lui Ion Vinea (sau uneori inteligența mobilă a lui I.G. Costin) era literatură bună sau proastă, dar oricum erau altceva. Modernism simulat și creat voit din îndrăzneală și pornografie, care nici măcar nu scandalizează, pentru că înainte de asta repugnă. Puțin Freud (am urmărit o dată cu o listă de simboluri psihanalitice o schiță iscălită de d. Romulus Dianu amuzându-ne această lipsă de gust a unui om inteligent), puțin André Breton, puțin Apollinaire și mult, foarte mult tupeu. Și această lipsă de discernământ nu era singurul păcat. *Contimporanul* greșea nu numai în aprecierea calității materialului său, dar și în prețuirea spiritului acestuia. Numai o

totală confuzie a putut să creeze legenda – și recunoaștem aici singurul adevăr al pamfletului domnului Barbu – contemporaneității și modernismului poetului Arghezi. Trebuia să fim recunoscători *Contimporanului* pentru că cel dintâi ne-a dăruit versul bătut în greutate și lumină din *Lingoare* sau să-l muștrăm neiertători pentru lipsa lui de sigură orientare?

Am putea înmulți exemplele inutile. Revista grupase singură eforturi sincere și crease rosturi noi însemnând cu o seriozitate care nu se cheamă numaidecât gravă importanță și cu o inteligență, care nu trebuie să fie neapărat poză, cel dintâi prag spre arta unei alte vieți.

Ar fi trebuit o asprime și o intransigență de conducere pentru ca munca să se fi desăvârșit până la urmă limpezită din experiențe. Aceleași păcate însă au compromis revista unui spirit în revista unor temperamente. Fusesse dat ca nici o încercare cinstită să nu fi scăpat de aceleași bagatelizări la îndemâna și înțelegerea băieților deștepți și curagioși.

Dar toate înfrângerile sunt răspunsurile drepte date unei strategii meschine de poltroni și poate nu semnul unor căi pentru totdeauna închise. Încheiem o socoteală, dar nu o existență. Crescută cu nevoi ce o despart și o frământă, trăiește și în locurile acestea o generație – cu înfrățiri de familie spirituală – care își silabisește un alt alfabet, o altă limbă și o altă inteligență, viața ei, trecere zbătută între nedeslușiri lăuntrice și asprimi din afară, pe vârfuri de cuțite și absolute limpezimi, va trebui să se facă simțită pe cadranul unui alt ceas, așa cum într-o prăbușire se

deslușește, subțire și singur, un sunet. De vreme ce din ascunzișurile neștiute ale acestui pământ tare de țară muntenească s-au putut plămădi, aeriene ca un elan și grele ca o tăcere, pietrele lui Constantin Brâncuși, desprinse din legi și înălțate dincolo de hotarele unui real vulgar, nici un fel de ratare nu ne va dezminți. Și dacă mai departe aceleași greșeli își vor purta egal aceleași eșecuri, așteptarea ni se va păstra deopotrivă. Fiindcă adevărurile noastre vor fi totuși spuse aici. Nu o mână de muntean a rotunjit în aur gâtul și ascensiunea ideală a celei mai măiestre dintre păsări?

JEAN LAW

Fragment din „Breviar de istorie universală”

Seriozitatea *Istoriei* cădea ridicolă ca un joben turtit la pagina 183: Law.

Era o arătare de impertinență și haz. Ora se înveselea brusc și spiritual cu profesorul tușind jenat și mimând parcă fața sobră a ducelui de Saint-Simon, cu cifrele celui mai superb joc de finanțe și fantezie, cu nedumerirea lui Ludovic al XV-lea gravată pe o monedă și cu acest fantastic Jean Law – puțin grec, puțin evreu – surâzând într-o reverență, o sărutare și o tiflă. Era o pagină de sincer umor, subtilizând un hohot de râs în istorie și eternitate. Peste gravitatea de muzeu a tuturor morților regali, peste poze, socluri și statui – veșnicie scrobită ca într-un Ateneu mondial – Jean Law călca în viața adevărată dincolo de știință și

cronologie. A fost acolo singura existență aflată cu emoție și retrăită omeneste cu înțelegere și dragoste. Ceasul se lumina viu și toate istoriile se compromiteau nesincer și absurde. Bietul Rege-Soare murea încă o dată și Napoleon își vedea eroismul depășit și înfrânt.

Foile cărții se însuflețeau într-o rumoare de bal mascat medieval și elegant – cu foșnetul rochiilor de mătase, grele și închise ca o virtute, cu linia goală a *maillot*-urilor. Cavalerul Jean Law înainta spiritual și sigur, jonglând o spadă sau un cuvânt, șoptind o cifră sau o întâlnire, scandalizând, fermecând, iubind. Peste veacuri își păstra farmecul lui unic de Diavol său Dumnezeu și cu o finețe și o bonomie de prestidigitator se strecura prin uși întredeschise în istorie, pe sub nasul grav și implacabil al măștrilor.

Genul manualului didactic este compromis. Morala este alterată. Spiritul explodează deschis și aerisit. Jean Law se refuză metodei. Încercați să-l despuiați de viață, subțiați-i atmosfera sub clopotul mașinii pneumatice, anemiați-l, catalogați-l, decolorați cu clor cuvântul, rânduți-l în vitrină înfipț într-un ac cu gămălie și scriți calmi o etichetă ca pentru o insectă rară. Jean Law, inventatorul biletului de bancă. Ridicați statui și comemorați-i de cinci ori pe an câte un centenar. Iar munca vă va fi zadarnică și necazul ridicol, fiindcă deasupra registrelor se va arcui, cu o viață ca un strigăt, același răs de inteligență proaspătă și bine dispusă.

Nu am văzut niciodată în financiarul Law un tip reflexiv cu prevederi – geniale dacă vreți – dar cugetate. Nu simt nicăieri, în toată munca lui izbutită

sau ratată, urmele unei cântăriri așezate. Dimpotrivă el gândește peste logica principiului contradicției. Este un impulsiv. Nu alege; vrea. Nu cugetă; simte. Nu se apără; atacă.

Dacă juca șah, atunci desigur își câștiga sau își pierdea partidele scurt și drept. Probabil că nu aștepta să pustiască pionii. Nu fărâmița o problemă, ci lupta cu toate piesele. Deschidea divers, se oferea, ataca și după a zecea mișcare, regele îi era în mijlocul tablei. Era generos necunoscând meschinăria economică a prudenței. Cine ar ști să reconstruiască o partidă de șah a lui Jean Law ar înțelege probabil pentru cea de întâia oară mobilitatea grațioasă și suplă a spiritului său și ar distinge în sfârșit legenda sistemului.

În finanțe ca și în viață Jean Law a fost un sportman. Gest iute și hotărât într-o clipă neștiută până la prezența ei. Privire scrutând realitatea, depășind-o și creând-o mai adevărată decât cum e. Avea în chipul lui de gând o agilitate de saltimbanc și o bruschețe de duș. Sărea unind cuvinte și oameni, cifre și lumi, realizând visuri, cinematografiind pe ecranul vieții altora repeziciunea inegală și inventivă a vieții lui. Nu văd nimic rațional, nimic prevăzător, nimic strategic în existența lui Law. Este doar un drum făcut din salturi și incandescențe, depășind orice logică știută și trecând peste capetele și înțelegerea oamenilor cu o genială ușurință și cu o drăcească dezinvoltură.

Târgul cu primă nu este un sistem. E o nebunie. Alăturați numai cifrele jocului și străduiți-vă să găsiți acolo un rost cumpănit. Simpla citare a numerelor devine – într-o carte de școală – illogică și

deci imorală. Le privești cu un soi de amețală și nedumerire. Te scandalizează și te zgâlțâie. Un om cumpără niște biete hârtii depreciate și le plătește – fără să-i ceară ceva – de două ori mai mult. Atât. Peste o sută de ani nebunia unei clipe devine sistem financiar. Cel dintâi joc cu primă al lui Law a fost după toate probabilitățile un gest strâmb, Dar, ordonați și raționali, nouă ne trebuie justificarea argumentată a faptului. Istoria (cetitorul este rugat să tușească) este o știință a evenimentului, deși s-ar fi convenit să rămână un calendar al accidentelor. Veacurile se fac numai din acte gratuite. Noi le strâmbăm însă, finaliști și înțelepți. Dar cel puțin pentru acest fantastic Jean Law se cere dreptatea distrugerii tiparelor și cel puțin pentru el vrem ștergerea oricărei recunoștinți. Pentru că nu a pozat în fața obiectivelor istorice și nu a scomptat gloriei postume. Ci simplu, cu toată simplitatea și omenia lui, a trăit, a iubit femeii, a jucat în cărți și a murit de gripă.

Dacă și-a îngăduit vreodată atitudini, nu le afișa decât numai pentru mulțumirea naivului său dor de dramatizare și decorație copilăroasă. Avea o imaginație de cel mai adevărat spirit și de cea mai bună sinceritate. Sinceritatea care nu melodramatizează și nu caută gravități inutile, ci înfățișându-se oamenilor proști drept îngâmfare, rămâne numai cinstită și umană. Pe Law l-am păstrat în amintire – așa cum era în carte între războaiele din Olanda și revoluția cea mare – fără trăsăturile definite ale unui portret. Îl vedeam, când ca într-o miniatură înclinat galant în fața unei doamne, apropiindu-se cu pași prețioși de menuet, când în proporții enorme de epopée. Se ridica parcă deasupra Parisului, formidabil

ca un erou într-o scenă finală, cu un picior (pantoful mic avea o fundă neagră de mătase) răzimat de cel mai înalt turn al Tuileriilor și ou celălalt călcând Palatul Companiilor apusene superb, mândru și absolut, într-un hohot de bătaie de joc sau de scârbă.

Dar pe Jean Law – cel adevărat – l-am văzut totuși altfel și l-am iubit.

Cunoști viața cuiva în amănunțimile ei cele mai apropiate, îi știi toate înfrângerile și toate victoriile, îi afli toate drumurile și toate întoarcerile. Dar nu sunt decât fragmentele unei existențe. Ai voi să unești aceste trăsături într-un desemn întreg, construind un chip și descoperind un om. Te străduiești zadarnic să afli cheia care grupează pe un același meridian sufletesc frânturile știute, legându-le, împacându-le. Și după ce orice efort a rămas inutil, după ce liniile s-au înstrăinat între ele și chipul s-a destrămat complet, se întâmplă o clipă de subită iluminare. Între zece, între o sută, între o mie de oameni, l-ai recunoscut.

Pe Jean Law l-am văzut prima oară cu siguranța de a-i fi descoperit în sfârșit autentica lui viață spirituală într-un Dante. Era un cap lucrat cu mâini de domnișoară îndrăgostită, crescând dintr-o tăcere ca dintr-o iubire. O tristețe fără tiradă și gest. O sfâșiere tremurată între un vis – către care înlăuntru se îndreaptă ochii – și între o poveste. Dante? Hamlet? Nu. Siguranța bruscă a momentului nu putea fi clintită. Înțelegeam atunci omenia simplă a omului Jean Law. Dincolo de ștrengăriile lui, în vioiciunea inteligentă a tuturor aventurilor de inimă sau de finanțe, în mobilitatea cuvântului și a gândului, trecea

dâra șerpuită a unei sângerări. Aici îi începe și aici sfârșește traiul.

Se cuvine acestei existențe, frământată pe toate căile lumii și zbătută în toate înălțimile ei, o uitare tihnită și obștească. S-a ales din tulburările unui veac desăvârșită și întreagă ca un inel. La ce să-i siluim școlărește adevărurile și la ce să-i strâmbăm viața? Toate istoriile mint și toate statuile trebuiesc dărâmate.

S.S.R.

Evident, nu ne gândim la actuala societate a scriitorilor români, hazlie, inofensivă și gravă ca o firmă. Este, la drept vorbind, o instituție simpatică prin activitatea ei festivă și utilă prin semnificație. Simpla ei existență arăta neputința unei sindicalizări profesionale și oprea alte zadarnice străduinți. Dar iată că de la o vreme pasivitatea ironică a celor mai mulți încearcă să fie îndepărtată și un atac fățiș se pregătește. Atacul trebuia să fie început acum un an de o avangardă a mezinilor, constituiți într-o organizație pe unicul criteriu al actului de naștere. O revistă îl anunțase și cuvinte de îmbărbătare nu au lipsit. Dar încercarea a fost ratată și, filozof, S.S.R.-eul a zâmbit organizând trei banchete, pentru trei miniștri a trei guverne. Astăzi lupta se anunță deopotrivă cu îndârjire și tinerețe. Recunoaștem că o elementară strategie indică ceasul acesta drept început. Situația politică este nelămurită și toate guvernele probabile. Bietul comitet trebuie să

calculeze exact și să prevadă. Căci știe Dumnezeu câte banchete vor mai trebui organizate, iar în cinstea cui nici el n-o fi știind. În dezorientarea legitimă a S.S.R.-ului, acțiunea ce se anunță este oportună și eficace. Credem că dacă într-adevăr s-ar izbuti o organizare conștientă și sigură, ridicolul societății actuale ar fi evidențiat și succesul celei noi inevitabil. Ei și? Căci dacă este vorba să se înfăptuiască, în condiții mai puțin vesele și cu obiect mai puțin benevol pentru un ministru, o demnă organizare de breaslă, se cuvine să știm în slujba căror deziderate se va pune și pentru ce rosturi va munci.

Din capul locului trebuie să înlăturăm o bănuială. Noua societate nu vrea să fie o instituție de asistență culturală. Exemplul șezătorilor de propagandă din anii trecuți cu bilete vândute de jandarmi și banchete plătite de primării este prea de resortul actualului S.S.R. pentru ca cei care încearcă astăzi o altă ofensivă să și-l însușească. Prea sună astfel de vizite a sărbători electorale și prea sunt scrobite pentru inteligența scriitorului tânăr și viu – adică nepremiat și neacademician. Dimpotrivă, cu un foarte conștient curaj și în sfârșit cu un sincer spirit practic, inițiatorii luptei își revendică drepturile cuvenite muncilor. În această țară românească, probabil singura muncă neplătită cu pâine suficientă și cu credința unei îndatoriri este scrisul. Sunt zece oameni la noi care să trăiască din litera lor, în afară de tipografi și editori, bineînțeles?

Îi este îngăduit scriitorului român să fie biurocrat sau contrabandist de pește, să dea lecții de muzică sau să tapeze la cafenea, să fie propagandist

electoral sau deputat, dar nu îi este îngăduit să-și câștige traiul cu ceea ce într-adevăr poate să dea el, numai el. Îi trebuie cuiva ani de trudă și mizerie de roadere gazetărească și umilire politică, de proprie înfrângere și renunțare, pentru ca târziu la bătrânețe să-și poată avea un trai omenos. Cei mai mulți se tuberculizează, mor la douăzeci de ani (vi-l amintiți pe Ciorănescu?) sau renunță bucuroși pentru o carieră „mai serioasă”. Scria zilele trecute d. Tudor Arghezi vorbe bune și amărâte pentru băieții de la Capșa strânși în paltoanele lor cu reminiscențe antebelice sau cu asemănări de pardesiu.

Și sfârșea la fel: trebuie făcut ceva. Dar ce? Și cum?

Scrișul nu este o meserie. Trebuie să devină. Iată singurul program cu putință. Să se înlăture deci gândul unei ghiftuieli de stat sau al vreunui protecționism pe cât de umilitor, pe atât de inutil. Și să cercetăm mijloacele potrivite unei îndreptări. Premii? Se propusese de curând de cineva – dintre inițiatori chiar, ca un remediu. Se arată că la noi nu am dus lipsă de așa ceva și că totuși nici un soi de îndreptare nu s-a vădit. Premiile au fost niște instituții de imbecilizare națională, nu numai când au fost date de Academie și de stat, ci de societăți particulare, de edituri, de ziare. Nu că ar fi lipsit competența judecătorilor, dar aceste foarte simpatice daruri se împart după criterii de orice soi, numai de artă nu. Dacă am cere totuși înmulțirea premiilor anuale, am face-o numai pentru ca să grăbim în sfârșit o grupare a creatorilor autentici. Eminescu și Caragiale nici premiați n-au fost, nici la Academie nu. Și suntem

siguri că o societate a scriitorilor nepremiați va întruni și peste douăzeci de ani pe Tudor Arghezi, Ion Barbu, Bacovia, Vinea. Chiar dacă am ajunge la o inteligență distribuire a lor, premiile tot nu ar izbuti să fie altceva decât niște ușurări personale și nu ar aduce deci nici un fel de leac obștesc.

Breslei scriitoricești nu i se poate aduce decât o singură îndreptare: productivizarea muncii. Biet deziderat împotriva căruia se ridică argumente de economie politică, fiindcă așa ceva nu se creează nici cu impozite, nici cu legi. O activitate normală este condiționată de debușeuri normale. Problema rămâne circumscrisă la raporturile dintre librărie și cititor, iar pe urmă dintre scriitor și editură. Atât. Statul și societățile de ajutor mutual nu au ce căuta atâta vreme cât avem pretenția de a ne re vendica un drept, nu de a ne cere o favoare. Pe această cale se poate munci fructuos? Se pare că nu. Nouă ne lipsește publicul cititor sau – pentru că e bine să vorbim fără ocol – ne lipsește cumpărătorul de carte românească. Nu concurența volumului străin ni-l îndepărtează și nici protejarea celui de al nostru nu ni l-ar apropia. Sunt cauze serioase și mai grele. Nu se mai citește nici în liceu, nici în universitate. Un profesor ne-ar putea da amănunte prețioase despre această grozavă uitare a cărții. Tinerii noștri liceeni nu depășesc întru nimic materialul de informație critică pe care li-l servește în manuale d. Dragomirescu și cred – pe drept cuvânt – că odată cu Șt. O. Iosif literatura românească s-a oprit în loc până la viitoarea revizuire a programei analitice. La noi se citește cu o întârziere de cel puțin douăzeci de ani,

căci școala este o instituție precaută și serioasă, care nu poate risca greșeli de apreciere critică. Un manual de școală are acest lucru comun cu o stradă, că nu recunoaște existența unui om mare decât după moarte. Și spunem toate acestea nu pentru că am crede că dinspre liceu se poate aștepta o altă îndrumare, dar pentru că vedem acolo încă - dacă nu o cauză - un semn al dispariției cititorului.

Aplicați cu strictețe legea cererii și a ofertei și faceți socotelile. Resturi de logică economică impun deprecierea amendabilă a muncii scriitoricești și o fac improprie unei valorificări practice. Exemplul cărții franțuzești nu este valabil. Debușeurile sale nu se opresc între hotarele țării (și chiar dacă ar fi așa comparația nu ar fi dreaptă), ci trec în lume făcându-i o reclamă enormă și un curent de circulație universală. Nenumărate reviste - necunoscând meschine socoteli de cenaclu - se deschid numelor tinere, cotidienele le oferă posibilitatea afirmării prezenței lor și, înainte ca un talent să se fi precizat, a și fost lansat de editor. Ori la noi, unde lipsește mediul propriu unor circulații de valori artistice, lucrul nu este cu puțință și nu poate fi artificial creat prin supraproducție.

Cărțile „Culturii naționale” nu au rămas neatrinse în rafturile librăriilor de provincie? Ce energie și ce bunăvoință, ce generozitate și ce nebulie nu se va frânge în fața acestui lucru simplu: *ne lipsește cititorul de carte românească*? Remediul - singurul cu puțință - dar atât de depărtat și nelămurit, atât de sfărăitor și politicește bagatelizat încât o societate de scriitori nu va putea lucra util - ar fi

ofensiva câștigării cititorului nostru. Obiect de enormă activitate, ce nu poate intra în gândurile imediate ale unei organizări de breaslă pentru existența căreia pledează numai nevoia, din ce în ce mai greu simțită, de a găsi unei categorii de oameni o pâine și o carte. De aceea bucuria încercată la aflarea vestei noilor încercări de organizare ni s-a destrămat lesne, fiind siguri că, dincolo de biletele gratuite de teatru și de tren, niciodată nu ne va izbuti o îmbunătățire.

Iar noi, cei de tot tineri, care – în breaslă – cu cei dintâi pași refacem drumurile și necazurile înaintașilor noștri, vom fi ca și ei profesori, medici, advocați, contrabandiști, tapeuri.

ÎNDEMNUL UNEI SĂRBĂTORI

Se va povesti zilele acestea copiilor aceeași poveste de vitejie evreiască a Macabeilor și lumânările se vor aprinde iar luminând același basm ascultat altădată pe băncile unui *cheder*, cu pumnii strânși și ochii mirați. O clipă gândul mi se va întoarce către minunea scrisă în cărți și bucuria altor zile va stârni acum. Iar sărbătoarea va trece pe urmă uitată, pentru că toate grijile care ne-au încercat în ultima vreme, nu ne vor da răgazul unei reculegeri.

Se cuvine de aceea să însemnăm aici, acum când viața ne este mai frământată și liniștea mai primejduită, toate îndemnurile de curaj și toate semnele de îndemn pe care Hanuka ni le dă:

Hanuka este o sărbătoare de voinicie și nădejde. Se înțelege lesne de ce în toate zilele noastre mari găsești o egală urmă de tristețe și împărtășești o aceeași străveche melancolie. Un neam atât de greu și atât de mult încercat nu-și poate uita durerile și nu și le poate aniversa altfel decât într-o împărtășire cu toate sângerările și tristețile trecutului. Nenorociri pe veci neuitate se leagă între ele într-un nesfârșit lanț de povești și aniversări. Toate, prilej de obștească întristare. Orice sărbătoare evreiască se împarte între spiritul Sionului și nenorocirea ghetoului. Între Sion și Diaspora, se deslușesc amintirile noastre, între Sion și Diaspora se înalță zilele noastre mari.

Dar Hanuka trece dincolo de orice tristețe. Este numai sărbătoarea unui Sion pe care l-au apărât brațe evreiești și pe care l-au păstrat îndrăzelile lor. Este ziua unei eliberări. În istoria noastră făcută din veșnice frământări între paginile cărții, este amintirea unei clipe unice de dârză și neînfrântă răzvrătire. Este cheazășia vigoarei noastre de neam, este siguranța bărbăției noastre. Noi cari am fost prin veacuri poporul cărții, am știut să fim un neam de ostași. Desigur nici atunci nu am îndrăznit să călcăm peste chemarea cuvântului și a cărții și nici atunci nu le-am uitat. Dar poporul, care știe să răsfoiască paginile și să însemneze cu grije literele sfinte ale unei *Thore*, a dovedit că știe să învârtască la fel săbii și să întoarcă lovături. Zilele Macabeilor sunt zilele victoriei noastre. Victoria lor este nădejdea tuturor victoriilor noastre. De aceea Hanuka este mai mult decât o aniversare, iar vitejiile legate de această zi, mai mult decât o poveste.

Cei care – străini de autenticele adevăruri spirituale ale neamului nostru – se îndoiesc cu bună credință de posibilitatea unei depline izbânzi sioniste, cred că în calea muncii noastre de reclădire stă în primul rând chemarea noastră de cărturari. Cum – se întreabă ei – un popor trăit între cărți, legat de învățături și preocupat de gânduri, ar putea să pășească pe calea unei activități practice și productive. Neamul Thorei nu poate să fie neamul realităților. Prea este visător, prea este ridicat deasupra pământului, prea îi sunt rosturile sale izvorâte din cărți și din înțelepciuni. În structura evreului este prea mult spirit pentru ca să-și poată uita dorurile capului pentru munca palmelor. Ni se spune întruna: vă străduiți să vă clădiți o țară, dar uitați că voi nu sunteți făcuți pentru asta. De ce vă chinuiți să vă uitați menirea. Plugul și arma vă sunt străine, condeiul și cartea însă vă aparțin.

Care evreu, ascultând astfel de obiecții, nu a fost o clipă zdruncinat în credința sa și nu a pierdut pentru o clipă încrederea în munca noastră de refacere națională? Dar o singură clipă numai, căci răspunsul îl află ușor: Hanuka. Într-adevăr istoria noastră este istoria cărții, dar atunci când, pentru ca să biruim dușmănia împrejurărilor, a fost nevoie de încordare și hotărâre, nici una, nici alta nu ne-a lipsit. Hanuka este o dovadă.

Ne-am înfrățit totdeauna rosturile noastre cu rosturile Thorei, am trăit cu toate legile rugăciunilor și ale cuvântului, dar în clipa când viața ne-a cerut efortul unei lupte, i l-am dat. Bărbătește, sigur, dârz. Și-am învins atunci, fiindcă în dosul săbiilor noastre

strălucea o lumină și o credință. Am învins pentru că nu luptam ca să umilim, ci ca să apărăm un gând. Fiindcă am fost neamul spiritului, am trebuit să fim și apărătorii lui.

Celor care – evrei sau nu – pun la îndoială izbânda muncii noastre, povestea Macabeilor le va putea sluji de răspuns. Iar nouă tuturor de îndemn. Se cere astăzi o altă muncă, o nouă muncă. Se cere o străduință continuă și niciodată obosită. Se cere o altă ofensivă. Trebuie să refacem în timp gestul hotărât al acelor pentru amintirea cărora se vor aprinde acum lumânările. E mai puțin greu decât atunci, dar nu e mai puțin eroic. Ei luptau în deznădejdea unei clipe Opera lor trebuia să se desăvârșească din încrucișări de săbii și de pumni. Opera noastră trebuie să crească din muncă și pace, din încordare și stăruință. Trebuie să dovedim încă o dată că pe noi nu ne paralizează cartea și că dimpotrivă ne obligă și ne ușurează munca. Este iar clipa când trebuie nu să ne depășim învățătura, ci să ne-o înlesnim și să ne-o apărăm împotriva oricui. Se cuvine să se afle iar, că deasupra pământului – când ne înfrățim în Thora gândul nostru cu gândul Domnului – suntem statorniciți pe pământ cu amândouă picioarele, atunci când vrem să muncim cu brațele. Chiar dacă toate greutatea lumii ni s-ar împotrivi și toate piedicile ni s-ar ivi în cale, noi trebuie să trecem dincolo de ele, tineri și siguri, purtându-ne în palme uneltele desțelenirii noastre. Iată a sunat, acestui neam al cărții, ceasul plugului și al ogoarelor.

Cine se îndoiește că răspunsul va fi viguros și biruitor, gândească-se la Hanuka, această sfântă sărbătoare a vitejiei și a pământului nostru.

DE LA DRAMĂ LA SPECTACOL

Cuvântul abatelui Brémond face școală. Schema dreaptă și deci siluită a definițiilor, tablele ordonate ale valorilor trec dincolo de preocupările manualului.

Nu credem în puritatea genurilor decât ca într-o necesară simplificare de ordin didactic. O acceptăm respectuoși, pentru că cineva nu poate să învețe poezie și nu poate să știe artă decât numai în formulă. Înțelegem greu însă de ce tiparele genurilor pure se încetățenesc în critică și în afara programelor analitice. Poezie pură, roman pur, teatru pur. Dacă primim – ca reprezentând o veritabilă realitate artistică – termenul deîntâi, le contestăm celorlalte două nu numai posibilitatea înfăptuirii lor, dar chiar o înfățișare de ideal și deziderat. Ne-am străduit să subliniem cu exemple suficiente că lucrul se confirmă în totul pentru roman. Cele șase foiletoane ale ciclului nostru nu au avut alt obiect decât acela de a dovedi că hotarele epicului sunt forțate de multe alte elemente străine. Ar trebui cel puțin tot atâta spațiu pentru a urmări oscilările diverse și noi ale teatrului modern și a înțelege întrucât ele s-au orânduit după un drum propriu și exclusiv al genului dramatic. Ne mulțumim însă pentru astăzi să schițăm doar problema și să amânăm detaliile și exemplificările pentru un studiu ce urmează să fie publicat curând în altă parte.

Există o criză a teatrului? Și dacă da, trebuie să fie considerată drept un simptom precedând o moarte sigură sau drept semnul unei căutări neliniștite, semnul unei noi orientări? Celei dintâi întrebări i se

poarte răspunde precis. Cea de a doua ține de pronosticuri. Evident criza teatrului se manifestă lămurit nu prin abundența producției de industrie scenică – melodramă și pornografie – și nici prin falimentele întreprinderilor dramatice. Sunt alte semne mai puțin de suprafață. Bunăoară, revoluțiile mici și sterile ale atâtor curente care frământă scena și siluiesc textul zadarnic, neizbutind să creeze tipul unei alte construcții dramatice în locul celeia pe care o doboară. Consecință imediată, echiparea textului în folosul regiei.

Aceasta este marea vină pe care o aduc teatrului modern doctorii literatori, în căutarea unui leac. Genul dramatic se alterează și depășindu-și hotarele le uită. Dacă am stabili un criteriu statornic de apreciere, dacă deci ne-am sluji de o definiție a unui teatru pur – cuvântul este al lui Benjamin Crémieux – ca de o unitate de măsură pentru orice realizare dramatică, ne-am da seama că niciodată literatura scenei nu s-a depărtat mai mult de rosturile sale specifice. Teatru se cheamă desfășurarea unui sentiment într-o strânsă logică și motivată acțiune. Vagă definiție căreia – complet – nu-i poate răspunde probabil nici o piesă. După astfel de criteriu, teatrul romantic trece dincolo de genul dramatic rămânând numai retorică piesa *à thèse*, morală, piesa simbolistă, poem. În această deviere de la legile precise ale genului ar trebui să citim cauzele perimării literaturii dramatice a veacului trecut. Și tot astfel ni se cere să înțelegem cauzele crizei actuale.

Călcând peste rosturile sale știute, nerespectând elementare legi de dramaturgie, învecinându-se

cu elemente străine de firea sa, lăsându-se invadat de lirism, muzica sa plastică, teatrul modern încetează de a mai fi teatru și se sortește astfel unei pieiri inevitabile.

Formula teatrului pur – se spune – nu mai este deci o schematizare critică sau un deziderat platonice, ci dimpotrivă se impune ca o poruncă, fără de realizarea căreia existența genului va trebui să fie socotită încheiată.

Problema însă nu se pune pentru noi într-astfel, în primul rând pentru că departe de a recunoaște teatrului pur aceste minunate virtuți lecuitoare, noi nu-l găsim posibil decât în abstracte considerații critice. Iar în al doilea rând, pentru că socotim a fi cu totul altele decât cele pomenite mai sus cauzele crizei ce ne preocupă.

Nevoia unei noi înfățișări care să-l potrivească anumitor exigențe de estetică modernă nu frământă desigur numai teatrul. Exemplul romanului ne lămurește suficient. Ce manifestare de artă a izbutit să se păstreze astăzi pe aceleași drumuri de acum douăzeci de ani, bunăoară? Și care, trebuind să se supună unor oscilări de tatonare și recreație – nu a trecut prin eclipse? E lămurit că hotarele genului dramatic – într-o atâta într-o cât vreodată au existat cu oarecare precizie – au fost șterse de multe ori și sărite de numeroase elemente străine. Credem însă a fi dovedit că aceasta, nefiind o excepție nici pentru roman, nici pentru teatru, este doar o particularizare a unui fenomen frecvent astăzi. Falimentul genurilor pure trebuie să fie considerat o consecvență imediată a unei estetice panlice, pentru care delimitări hotărâte și clase imuabile nu pot exista. Dacă este adevărat că arta timpului și-a însemnat în toate

trăsăturile sale invazia unui lirism absolut, atunci nu teatrul ar fi putut izbuti o rezistență. Dimpotrivă, găsindu-se în nemijlocite legături cu viața, sortit să-și măsoare viabilitatea pe talgerele unei înțelegeri directe, transformările sale urmau să fie mai depline și mai brusce.

Păcatele pe care – din punctul de vedere al unei estetice moderniste – le subliniam romanului se găsesc sporite în teatru. Romanul putea, chiar în veacul trecut, să fie altceva decât anecdotă, teatrul însă niciodată. Ceea ce îl valorifica drept gen de artă era acțiunea. Structura sa presupunea necesar intriga. Arta lui poetică se chema verosimilitate.

Și pentru realizarea acestei legi de antiartistic natural, teatrul se strâmbase în tipare care îi facilitau logica, gradația, deznodământul. Cele trei unități clasice răspundeau prejudecății verosimilului. Culoarea locală a romantismului, de asemeni. Iar atunci când Dumas, Scribe, Augier aveau să încerce crearea unui nou tip de piesă, trebuiau să se oprească la înfățișarea convențională a *dramei moderne*. Trei acte, scenă de expoziție, înnodarea acțiunii, scenă de explicație din actul doi, deznodământul. Oroare de construcție și fals, pentru justificarea căreia a trebuit condeiul acestui formidabil poet, Henrik Ibsen. Dar sorocul i-a venit neiertător. Nu credem în falimentul teatrului, dar suntem siguri de moartea dramei. Era un gen care avea nevoie de spectatori. Vremea noastră nu-i mai are. Oamenii acum nu mai știu să privească. Lirismul lor rupe zidurile dintre creator și ei, dintre înțelegere și operă. Scena nu mai poate rămâne depărtată și convențională între trei pereți, despărțită de o cortină și o rampă. Ci sala o cucerește și

o coboară jos, o înnoiește și o înviază nu din carton și tiradă, ci din muzică, dans, poezie și culoare. Evreinoff, Stanislavski și Reinhardt înseamnă nu depășirea textului, ci mai ales depășirea scenei. „Teatrul se bagatelizează în chip de spectacol”, strigă speriat Crémieux. Nu. Teatrul se dezliteraturizează. În sfârșit. Căci nu a fost făcut pentru carte și bibliotecă, ci pentru lumina unei săli, deasupra căreia să se lege punți de înțelegere între parter și culise. Iar în această operă de eliminare a tot ce este prejudecată a verosimilului sau falsitate a literaturii, eșecurile – fiindcă sunt inevitabile – nu trebuie să ne înșele. Teatrul își caută acum un chip potrivit esteticii zilei. Probabil îl va găsi, după ce va fi încercat toate dibuirile, dar îl va găsi. Cabaretul este un început și o chezașie. Drumul de la dramă la spectacol nu echivalează cu un faliment. Dimpotrivă. Îi este dat scenei să ne dea cea dintâi izbutită sinteză de *arte*.

1928

RĂPOSATUL ANATOLE FRANCE

Pentru cine s-ar hotărî să îmbogățească istoriile literare cu un capitol inedit și util, tratând despre influențele nefaste ale longevității asupra capacității de circulație a unei opere, exemplul lui Anatole France ar fi între toate prețios. A fost o moarte care a ratat o existență. Deznodământul, venit după douăzeci și cinci de ani de la încheierea unei vieți, se vădea inactual, vechi, inutil. I-a fost dat acestui om, dăruit la timp cu toate bunurile deșarte și admirabile ale meseriei lui, o sin-

gură mare nedreptate. Palmele academice îl aduseseră, grav și inteligent, între episcopii și generalii Institutului înainte chiar de vârsta cuvenită circumstanțelor. Funerariile naționale însă au îndoliat lumea mult prea târziu și de aceea mult prea puțin. A fost o ceremonie corectă, cuviincioasă și gravă ca o paradă. Cu douăzeci de ani înainte, domnul Bergeret, pierdut în mulțimea trotuarelor, ar fi zâmbit prudent și ar fi cugetat cu bunătate la hazul gloriilor industrializate de stat. Acum însă, dacă cumva bătrânețea și pedagra i-au îngăduit să asiste la înmormântarea bunului său France, a urmărit ceremonia dintr-o loje oficială, a plâns cu măsură ascultând discursurile și înainte de a păși pentru cea din urmă oară înspre sicriul prietenului, nu a uitat poate să-și îndrepte la butonieră rozeta legiunii.

Pentru France moartea lui a fost o inconsecvență. Pentru cunoașterea normală a operei, pentru încadrarea sa în istorie, pentru prețuirea ei dreaptă a fost o nenorocire. Ar fi trebuit să moară înainte de Gourmont și a murit după Marcel Proust. Elogiul lui academic s-ar fi cuvenit să-l citească Romain Rolland și l-a rostit Paul Valéry. Viața lui, nemilos de lungă, l-a rupt din timpurile lui firești, a tăiat adevăratele lui aderențe spirituale, l-a expulzat din sufletul altui veac într-o vreme străină și neînțeleasă de el. Că a izbutit să facă acolo – cât timp a trăit – figură onorabilă este pe cât de evident pe atât de puțin. France nu a trăit decât cu prestigiul unei alte experiențe și între vizitatorii lui tineri nu a fost decât amfitrionul bonom, spiritual, inteligent și ridicol. Atât rămăsese dintr-un cap pe care o moarte oportună l-ar fi păstrat în proporții grandioase și l-ar fi ridicat

deasupra noastră a tuturor imens, ca pe un semn al unei lumi, ca pe o piatră de hotar. Dacă însă acum această generație a zilelor de astăzi ar trebui să-i ridice bătrânului o piatră de amintire statornicită, ce alt cuvânt s-ar putea scrie acolo, în deplină sinceritate, decât această mărturisire de simpatie agreabilă și cuvenită: *Amfitrionului Anatole France*?

Dincolo de gazda îndatoritoare și atentă de la Vila Saaid, pentru înțelegerea noastră nu rămâne nimic adevărat și propriu, care să treacă lesne de la minte la minte, de la spirit la spirit. Bătrânul nu este nici măcar omul generației deînaintea noastră, împotriva căreia cu dârzenie și credință încercăm o răfuială pentru lichidarea unui timp. Între el și noi nu este numai – distrugător și făuritor de vieți – războiul, ci încă [din] primul deceniu al secolului France nu a intrat în această viață nouă decât cu prezența agreabilă a înțelepciunii lui de literator și sceptic. N-a împărtășit întru nimic – fiindcă viața lui adevărată cu sânge și nervi îi era sfârșită la 31 decembrie 1899 – frământările începutului de veac și a trăit deasupra lor cu surâsul lui facil și elegant. Era purtătorul bătrâneții unui întreg secol și, lipsit de elanul unei tinereți, voia să rânduiască pentru uzul adolescenților străini de el un catehism spiritual al scepticismului. Cunoașteți paradoxul fermecător al scepticismului creator. Era învățătura pe care o trecea bătrânul dintr-un veac într-altul ca dintr-o cameră într-altă cameră, după ce, precaut, își pusese flanela și ciorapii de lână, apărându-se împotriva curenților de aer neștiuți înmatizată într-un sistem și atitudine. Era o religie a facilului și o apologie a circumstanțialului. Era mai ales – chiar dincolo de arta

sa poetică – un diletantism împărățind egal și comod peste toate credințele, peste toate lumile. Dezlega ușor orice contradicție, înlesnea orice opintire, ocolea orice piedică aspră. Toate nelămuririle se destrămau simplificate, toate tragediile se bagatelizau în ridicol, toate greutățile își pierdeau densitatea. Înțelepciunea maestrului sărea peste viață și burghezește din fotoliu, se satisfăcea desemnând cu linii naive o lume fericită. Iar pe urmă, fiindcă astfel de roze refugii se pretau ridicolului, prudent, omul zâmbea. N-a spus nimic. N-a crezut nimic. N-a vrut nimic. Flexibil ca o mânășă și adaptabil ca un geamantan, accepta toate adevărurile și nu credea în nici unul. Nu este religie, partid, artă, știință, filozofie, care să nu-l poată revendica și în care să nu se poată regăsi. Distant și aristocrat prin temperament și situație, a făcut politică socialistă în săli publice. Pacifist și umanitarist hotărât, a cântat războiul cu violență și exclusivitate de camelot. Filozof, a disprețuit orice deșertăciune onorifică, iar om practic nu a neglijat-o pe nici una. Întreg și omenește și cinstit nu a încercat nicicând o emoție mare, care, depășind orice eleganță și prudență, să-l fi frământat și să-l fi aruncat dincolo de sine. Scepticismul lui nu este nobila îndoială și patima vie a inteligenței. Claritatea lui nu este limpezirea adevărată și transparentă, care se adună peste o tulburare ca o punte. Ci lui Anatole France, agil în mânăuirea paradoxului și agreabil în mobilitatea gândului, i-au fost veșnic străine generozitatea inteligenței și sensul adânc al supremei clarități.

Nu a știut să depășească întru nimic limitele aceluia veac de raisonneuri și diletanți, pentru înțelegerea căroro viața se orânduia simplă și simplist în linii drepte,

rafturi, sisteme, clase, genuri. Îndoielile lui erau frivole divertismente de om inteligent, cochetării ușoare și elegante de conviv spiritual. La drept vorbind, bătrânul Anatole France era un om cumpătat, rațional și echilibrat, cu amândouă picioarele pe pământ sigur. Când, afectând grațios sceptica lui descumpănire, își ridica vreunul din picioare, descriind paradoxe și arabescuri ca o balerină, avea prudența și discreția de a-și rezema nevăzut bastonul solid pe piatra albă a înțelepciunii. A fost totdeauna rațional, clar, egal. N-a crezut nici în Dumnezeu, nici în nimeni. Era un om pe care cu greu l-ai fi descumpănit. Înțelegerea lui se rezuma la silogism și argument. Toată viața era mobilată cu puncte de reper pentru acest om al siguranțelor pipăibile și imediate, iar mobilitatea lui spirituală nu se chema decât repede schimbare de suporturi. Nu gândea decât numai din puncte de vedere. În cârca lui Dumnezeu îl nega pe Diavol, iar călare pe gâtul necuratului nu mai credea în rai. Cu acest mare cult al contingentului și al imediatului, Anatole France rămâne feciorul mai inteligent, mai subtil și mai fin, dar nu mai puțin rațional, al știutului spițer Homais.

Scepticismul lui era numai un antrenament de spirit și o gimnastică de salon. Pe el nu l-a muncit sincer nici o frământare autentică și nici o neliniște nu l-a fărâmițat și nu l-a durut. Nici o zbatere lăuntrică nu l-a purtat prin lumi dușmane și nici un răcnet nu i-a rupt prețiozitatea gândului stricându-i logica lui comodă ca pe o jucărie mincinoasă și inutilă. Nici o deznădejde nu i-a zguduit seninătatea lui suficientă, ducându-l fără de vrere peste adâncimi și ridicându-l înalt peste înălțimi. N-a murit niciodată în toată viața lui, pentru ca pe urmă

să se poată plămădi din nou. Pe el nimic nu l-a mirat, nimic nu l-a surprins, nimic nu l-a buimăcit.

Ceasul îngenuncherilor mari, când mâinile se împreună omenește, într-o deplină și clară lumină, cu tăcerea unică a unui nou început de viață și cu generozitatea absolută a unei proprii dăruiri, n-a bătut niciodată în zilele răposatului Anatole France. De aceea. Îi este astăzi cartea stearpă și uitarea sigură. N-a lăsat între noi nici o dără de adevărată și dreaptă înțelegere. Zadarnic a întârziat peste sorocul lui firesc încă un sfert de veac. N-a izbutit să mai fie decât o strălucită persoană mondenă și o gazdă invidiată. Viața celorlalți îl depășea nouă, tânără, puternică, proaspătă și îi nesocotea biata lui înțelepciune de fotoliu. În freamătul și învolburarea rosturilor lor, trei generații treceau peste Academie ca peste un muzeu. Și roba cu fireturi nu mai impunea nici o reverență. Și bătrânul surădea filozof și știe Dumnezeu dacă nu amarnic.

Brăila, octombrie 1927

PALUDES

*„Dacă Damona îl plânge încă pe
Daphnis și Gallus pe Lycoris, să vină, le voi
călăuzi pașii înspre uitare.”*

André Gide

Mi-am amintit zilele acestea povestea monotună, egală și deșertă a lui Tityr, singuraticul explorator al bălților de demult și i-am scandat hexametrii, lăsându-mi gândul să calce peste cuvinte și să se despartă școlărește în câte șase picioare. Acolo versul se domolește ca

o apă înceată, lipsit și de retorismul patetic al divinului Aenea și de calmul naiv, bucolic și domestic al lui Virgil, cântărețul treburilor gospodărești. Silabele se deschid leneșe, se însoțesc în sunete potrivite, ce se cer spuse de un același glas, rotunjite într-o egal de cumpătată rostire și se împart, două câte două, refuzându-se dactilului precipitat, prea strâmt pentru limpezimea lor aeriană și neclintită.

Nu știi dacă într-adevăr acestor calități de prozodie sau numai unui ceas de proprie oboseală le-a răspuns o impresie de imensă dezolare și străveche melancolie șerpuită între versurile episodului, ca un braț de apă grea și mocirloasă, între gropile largi ale unui pământ negru, mirositor și putred. Pa-lu-des. Nu căuta în dicționar și nu te gândeai la numirea doctoricească a frigurilor de baltă. Rostește doar cuvântul, așa, despărțit în trei silabe, ca pentru o elegie sau o baladă și spune-mi dacă nu înțelegi. Vezi – prins în aceste largi și calde vocale – peisagiul între țărmuri joase, cu ierburi înalte, cu alge umede, cu apa brună, acoperită de pânza destrămată a mătăsii broaștei, locuri încete, grave, greoaie și complicate, sub un soare la fel oricând și într-o lumină udă, tristă.

Pa-lu-des. Simți cum pasul alunecă prin ierburi și cum piciorul se afundă în noroi, împleticindu-se, îngreuindu-se, cum mersul își pierde siguranța terestră și se prinde în subțiri și nevăzute curse ca într-un fund de mare, fantastic și adânc? Nu te scutură, ca un acces de friguri, trecerea rece și udă a unei șopârle subțiri prin buruieni și pământul vâscos, ca un trup de caracatiță moartă, nu-ți tremură sub talpă, descumpănindu-te? Și simți cum împotriva

tăcerii ținutului, broaștele, umflate ca niște abcese, nu izbutesc decât rar un scâncet și inutil trestiile se îndoaie în chip de foșnet?

Este o țară dezolată și un cer neîndurat, este o tăcere ca după o prăbușire și o nemișcare universală ca după o catastrofă. Zarea se închide cenușie în veșnică mohorâre, apa clipotește rar în ochiuri largi, leneșe. Unda lovită de mal se întoarce iar cercurile se subțiază, se tolesc, se pierd. Tityr, trândav și calm, privește jocul, cască, își rotunjește mădularele, întinzându-se alene, își numără coastele, fluieră, cască. Nici un dor nu îl ridică tremurând și pățimaș, ca pe un faun al locurilor, nici un gând nu îl tulbură și nu îl cutremură nici o dragoste. Inutil s-ar târî până deasupra țărmlui. Mocirloasă, apa nu simte chipul nimănuia și Narcis chiar aici ar căsca.

Toate sunt deopotrivă și de prisos. Nu începe nimic și nimic nu sfârșește. Câte zile au trecut? Câte au să mai treacă?

În târgul ăsta dunărean, de unde îți scriu, povestea cu bălți și nemișcare, regăsită la fel într-o veche ediție de școală a lui Virgil, se tâlmăcește ca o parabolă evanghelică și se potrivește întocmai. Este cu siguranță scrisă pentru locurile de aici. Presupunere pe care nu numai mândria mea de citadin o vrea adevărată, dar și imobilitatea statomică a peisagiului, jalea cenușie și iernatică a portului deșert, înzăpezit nițel. S-ar crede că nu despre acest oraș s-au spus povești fantastice de Orient colorat și naiv ca un bal mascat, cu brune și fatale curtezane, cu calde și leneșe Kire Kiraline, cu fâlnice caicuri și cu barcații îngândurați. S-ar spune că nu pe ulițele acestea marinarii siamezi au pășit în alaiul vitejesc și mirat al copiilor și că nu maidanele de acum

au încercat altădată strategia savantă a zmeilor cu coadă și a pietrelor autohtone. Unde, zarva portului viu și bogat, unde, cruciada armatelor desculțe? În care parte, freamătul ridicat ca un chiot peste fabrici și grădini, zvonul mărturisind viață adevărată și rodnică? În care parte urmele pitorești și elegiace ale cetății turcești, așezate aici la marginea Bărăganului, înfrățind o îndepărtată toropeală de Fanar, cu o gălăgie veselă de belșug românesc?

E o singură liniște și o totală uitare. Este o aceeași tristeță pe toate ulițele pustii, de parcă Dunărea limpede și repede din alte vremuri ar fi pierit aici, împiedicată în mocirle și ierburi. Pe malul drept sălciiile sunt dese și bătrâne. Între scorburi apa se poticnește în mâl, se oprește în ochiuri largi și rămâne moartă, mărint brațul inert al bălții, care crește și înconjoară cu încetinelii de reptilă orașul, câștigându-l pentru pacea ei greoaie și tulbure. Locurile anticului Tityr se încetățenesc aici triste, ca o enormă și bolnavă igrasie.

Cunoști, probabil, literatura patriarhală și nostalgică a ogrăzilor mari de provincie cu pensionari bătrâni și ofițeri în rezervă, cu profesori de liceu – poeți diletanți la bătrânețe – cu șahiști pasionați și farmaciști ramoliți. Te-or fi înduioșat vreodată, în nuvelele domnului Brătescu-Voinești, aceste existențe trandafirii și oneste, aceste fericiri pescărești de boieri provinciali, acest calm comod de gospodărie cumsecade unde vreo „coană Anică” te tratează cu dulceturi, în timp ce „dumnealui conu Miai” își povestește dintr-un fotel ros o istorie vânătoarească de demult.

O, ce ridicolă și mincinoasă poezie, ce falsă și naivă trandafirizare. Geamuri cu ghiveciuri de

mușcată bătrână și idile oneste cu tineri romantici? Nu. Tristețea de aici este mai simplă și mai puțin elegiacă. Viața se trece uniform între evenimente mărunte și fericiri mici, purtându-și egal mediocritatea prin ceasuri și rosturi știute. Cancanurile sunt știute și cumetriile neschimbate, fiindcă toți oamenii se cunosc și toate istoriile se află.

Provincia cuminte și întârziată, implacabila păstrătoare de virtuți familiare, modestul refugiu al idealiştilor dezabuzăți este o legendă. Nu există imbecilitate și nu cunosc ridicol care să nu se accepte pe sine deîndată ce o poate face în baza unui principiu. Din omul cel mai circumspect izbutești să faci un irezistibil caraghios în clipa când l-ai convins că astfel ascultă doar de intransigența unei concepții. Ca o fată bătrână care detestă din excesivă pudoare riturile preliminare ale amorului, provincia urăște inteligența și elimină spiritul – păcate prea frivole pentru meticuloasa ei probitate. Roade, reduce, rotunjește, asimilează. Provincia este cea mai strictă și mai aspră realizare etatistă, cea mai spartană realizare civică. Calendarul și orariul sunt legile sale, impuse egal tuturor. Surprizele – ispite prea perverse pentru o minte ordonată – sunt excluse sau, în cazul cel mai bun, sunt anunțate într-un anumit răstimp suficient de lung pentru prevenirea oricărei deconcertări. Viața este nudă (termenul, recunosc, contrazice cea mai elementară morală, dar posedă calitatea de a evoca o primitivă puritate) de orice emoție și își jalonează drumul între un cunoscut număr de posibilități. Trândăvia acuatică a lui Tityr se oprește aici universală, rotunjită pe un cer imobil, deasupra unor ulițe strâmte și puține, virtute unică, docilă, modestă și stupidă a unei

obștești mucegăiri. Ar trebui să vorbesc cu cinstită tristeță despre această trivială tragedie a ratărilor de aici și, renunțând la orice glumă, să găsesc un cuvânt bun de amintire pentru toate tinerețile și elanurile pierdute mediocru în meschinărie și cabotinaj. Subiectul însă este ingrat. Se uzează ușor și se refuză gândului atent. Este cenușiu, năclăit și plat. Inteligența se oprește brusc în pană, așteptarea se frânge, emoția descrește lent. O bătrânească indiferență urmărește cuvântul și îngreșește elanul. Iată, încep locurile unde împărățește – nepăsătoare și veche – plictiseala. Pentru ca să fi scris o carte întreagă despre acest ținut băltoș și trândav i-au trebuit probabil lui Gide o neomenească stăpânire de sine și un creștinesc dor de autoflagelare. Mai mult nu pot stăruî. Cuvântul e rar, gândul întârzie, liniștea se închide ca un lacăt enorm peste o poartă de cetate părăsită. Coboară inelul neiertător al uitării și trâmbițele altei învieri nicidecum nu vor suna.

Brăila, ianuarie 1928

JACQUES RIVIÈRE

„Si par un accident, que pour ma part je deplore j'ai introduit les mœurs de l'amour dans la critique peut-être aura-t-on la gentillesse de ni en faire tout de même un mérite.”

Jacques Rivière

Înainte de a-l fi citit i-am văzut, nu demult, într-o gazetă franțuzească chipul, încadrat în chenar negru, îndoliind o pagină. Și m-au oprit ochii aceia vădind o adolescență crescută grav între cărți și m-a

neliniștit timpuria lor bătrânețe de colegian erudit și visător. Era un cap de spirit concentrat și de înțelepciune disciplinată, căruia nu știu ce surâs indecis îi dăruia o trăsătură de naivitate bună și fericită. Era – la sfârșitul stupid, inutil și revoltător al unei tinereți – un semn de tristețe împăcată, o mărturie de renunțare nesilită. De atunci existența lui Jacques Rivière mi s-a lămurit pe încetul așa cum a rămas înscrisă în hârtiile lui, aflată cu dreaptă sinceritate și – pentru că păstra darurile unei vârste apropiate – înțeleasă. Dar niciodată nu am izbutit să mi-l rezum, pentru o mai lesne cunoaștere, în câteva linii hotărâte și să mi-l opresc neschimbat. Variabilă, inteligența lui se subtiliza cât o sensibilitate și înțelegerea lui se învecina cu dragostea. Trăsăturile se refuzau statornicirii și nu voiau să se rânduiască apropiate. Târziu aveam să aflu dintr-o scrisoare a sa către Alain-Fournier că această lipsă de coerență imediată tălmăcea o secretă și grea frământare, o împărțire lăuntrică între elanuri și dezamăgiri. Spiritul lui Rivière atât de franțuzește ordonat, atât de clar și cuminte se înfățișa de aceea, la cea dintâi întâlnire, nesigur. În anotimpul dibuirilor proprii încă rămăsese sub zodia unei vârste minore. Prea puțin construit pentru a fi călcat deja peste pragul unei maturități, egală cu sine însăși. Prea bogat pentru a se fi mulțumit cu suficiența unui amatorism critic. De aceea Rivière nu s-a realizat. Nebănuindu-și poate moartea, *se aștepta*. Sfârșitul l-a surprins lăsând, drept mărturie a traiului său frământat și nespus, câteva pagini de prea mare intimitate pentru ca să însemneze o carte

coherentă și întreagă. Pentru oamenii unui anumit ceas, scrisul lui Jacques Rivière își păstrează, dincolo de orice criteriu de apreciere, un preț unic. Le este acestora o recunoaștere și un îndepărtat răspuns experiențelor lor. Am fost bucuros să scriu altădată cu vorbe îngrijite despre acest sens prețios și cu desăvârșire depărtat de orice literatură pe care îl închid scrisorile sale, pagini de autentică și tinerească bogăție. Nevoind să fie critică, nesupusă aici unei reguli și nesatisfăcând nici o exigență străină, pagina se învrednicește acolo cu o adevărată dragoste de cititor, cu o patimă livrească și totuși vie, iscodind volume neștiute și descoperind oameni. Dar dacă am iubit toate acestea când le-am aflat în hârtii scrise pentru înțelegerea unui prieten, m-au mirat într-un volum de studii (din întâmplare citit de-abia acum) și mi-au câștigat atenția pentru alte motive.

Recunosc în Rivière condeiul unui anumit diletantism – în cel mai bun înțeles al vorbei – și cu toate calitățile sale nu îl accept. Și numesc aici diletantism neputința de a depăși – în observație și apreciere – criteriile personale ale unui temperament, ușurința de a reacționa în fața unui obiect pe temeuriile neprecise ale unui lirism propriu. Mai lămurit, intransigența naivă a cuiva care nu acceptă decât atunci când îmbrățișează și nu infirmă decât urând. E un lucru mai neserios și mai grav decât orice impresionism critic. Împărțindu-se între elogiul și pamflet (Rivière cel puțin n-a practicat niciodată acest din urmă sport), nu cunoaște ponderea gândului și modestia adjectivului potrivit. Este o manieră a

mezinelor și de cele mai multe ori o trăsătură pe cât de facilă, pe atât de primejdioasă a foiletonului.¹

În volum lucrul devine supărător și ia, pe nedrept poate, chip – dacă nu de ștrengărie – de emfază.

Posibilitățile critice ale lui Rivière sunt, la drept vorbind, numai o disponibilitate lirică. Un entuziasm neocupat. Un val de admirație și generozitate care își așteaptă obiectul și, o dată găsit, îl îmbrățișează supunându-l exigențelor lui sufletești. De unde critica este și trebuie să fie, într-un proces de înțelegere, receptivă – și deci pasivă – de astă dată rosturile sunt călcate. Observatorul, încetând să mai privească, cere. Nu caută, ci *se caută*. Și nu pătrunde în tainele unei cărți sau ale unui spirit pentru a-i înțelege adevărurile sale intime, pentru a le prinde orânduiala lor și a le lumina sensul lor, ci pentru a se verifica pe sine. Rivière pricepe cu intransigența unui magnet. Își iscodește identitatea în spiritul paginilor străine și acolo unde nu se găsește, na înțelege. Reacționează simplu și fără nuanțe. Între pozitiv și negativ, adică între ce este el și ce nu este, nici o posibilitate. Nu e acest unic criteriu al temperamentului, prin exclusivitatea și lipsa lui de statornicie, atributul diletantismului? Care, evident, la Rivière este scuzat de o amănunțită subtilitate, de un foarte frumos dar al scrisului și mai ales de o sinceritate care nu afectează niciodată și nu iartă nici o poză. Maniera de apreciere și discuție rămâne totuși aceeași. Iubirea precedează întotdeauna

¹ Cetitorul care ne urmărește își va da seama că nu ne războim aici cu critica mezinilor de la noi numai, dar că încercăm – la timp – o răfuială cu noi înșine. (n. a.)

judecata și o cheamă nu ca pe o dreaptă cîntărire, ci ca pe o confirmare dinainte știută. Admirator fervent, el nu expune; pledează. Nu argumentează; se justifică. Studiul lui nu are alt obiect decât de a-și lămuri pasiuni vechi și de a le crea – prevenitor – suporturi împotriva unor vârste mai puțin entuziaste. Crescut în tradiția sobră a unor studii de liceu francez, Rivière nu și-ar fi putut ierta preferințe capricios alese, Îndrumările diverse ale gustului său trebuiau fi ordonate și înțelese drept răspunsuri ale unei cugetări. Lucru nu prea greu pentru inteligența lui frumoasă și fină. Că astfel au fost scrise eseurile o dovedește ritmul lor susținut de admirație și credință, limbajul lor inspirat și cursiv, imaginea prețioasă și retorismul lor niciodată ridicol, pentru că totdeauna sincer și pur. Amănunte de biografie îmi servesc de asemeni suficiente dovezi, de care nu mă slujesc, fiindcă lucrul mi se pare evident. De altfel o spune, într-un loc, el singur, vorbind despre un poem simfonic. „Totuși trebuie în sfârșit să ne raționăm iubirea noastră, nu mai putem să ne mulțumim cu, entuziasm” (*Etudes*, N.R.F., pag. 155). Această trecere de la pasiune la argumentare este istoricul tuturor cercetărilor lui. Uneori admirația nu izbuteste să fie convertită în raționament, ci rămâne doar o mărturisire. Paginile scrise despre Borodino și Mussorgski sunt într-altfel un poem de mare și autentică inspirație. Dar procedeul își are riscurile sale. Când vrei să dăruiești altuia o emoție proprie ție și te slujești pentru asta de mijlocul ingrat al argumentului, riști nu numai să nu izbutesti a convinge, dar să-ți bagatelizezi entuziasmul, spunându-l într-un chip străin lui. Știi din scrisorile sale ce patimă și ce răzvrătire

înseamnă pentru Rivière, André Gide. Îi citesc studiul, publicat în volum, și nu văd semnul acestei împărtășiri spirituale, nu îi simt trecerea prin cuvinte și gând. Argumentarea este mediocră, planul școlăresc. Aproape o dizertație de licean sânguitor.

Scriu cuvântul și îmi pare rău totuși că mi-a scăpat. Fiindcă îi păstrez acestui Jacques Rivière, inteligent, subtil, ales și cult, amintirea bună a unei întâlniri într-o carte pe care, la aceeași vârstă, înfrățit cu un același prieten, s-ar fi convenit s-o scriu. Și fiindcă viața lui scurtă a vrut să rămână, pentru înțelegerea noastră, închisă între hotarele unei singure vârste, în lumea unei singure adolescențe. Și mai ales fiindcă dincolo de toate naivitățile lui este numai păstrătorul celei mai nobile și mai generoase inteligențe. De aceea i-a fost dat lui să fie și să rămână cel care a dăruit criticei „moravurile iubirii”. Este, de fapt, o artă poetică pe care la douăzeci de ani ne-o însușim cu toții, entuziaști și siguri. Timpul răbdător ne simplifică și ne dă acea cumpănire care se cheamă și seriozitate, dar și bătrânețe.

Păstrez însă impresia că Jacques Rivière ar fi stăruit egal și neclintit în bogăția acelorași pasiuni.

SCHIȚĂ PE MARGINEA UNUI TRATAT DE AMOR

- Păstrez din școală amintirea câtorva nume, care n-au încetat niciodată să rămână pentru mine numai atât. Vagi informații de istorie literară, aproximative

aprecieri didactice sau numai inexplicabile repulsii m-au îndepărtat de cunoașterea lor și m-au silit să le ocolesc. Îmi rămâneau doar știute ca un nume de oraș, îndepărtat, pe care te străduiești să ți-l închipui clădindu-l din literele și silabele sale ca dintr-o hartă cu semne precise. Mai mult decât ce izbutea să-mi spună cuvântul n-am cercetat să aflu, dar dacă vreun manual sau vreo enciclopedie m-ar fi dezmințit, n-aș fi crezut.

Cu deosebire mi-a rămas străină – dintre toate genurile despre care îi este îngăduit școalei să pomenească – George Sand. Mărturisesc că n-am citit un rând din literatura femeii acesteia, pe care istoria o vrea terorizând – stranie și tragică – jumătate veac și trei generații. Nu fiindcă știam pe departe că paginile i-ar fi de o ridicolă și perfect antiartistică emfază. Și nici măcar pentru că acest gen de femei fatale – de cele mai multe ori lamentabile și oneste cucoane – mă indispune. Dar fiindcă citeam în cele două silabe ale pseudonimului Aurorei Dupin un cap de vulgaritate muschiuloasă și trainică. Simțeam o bărbăție de matroană voinică și un pas greu de tălpoi mare. Evident o impresie întru nimic explicată. Dar cum vremea putea să fie mai cu folos întrebuințată, mi-am iertat această lipsă de conștiinciozitate și n-am încercat să mă dezmint îndreptând portretul imaginar al Georgei Sand.

Iată, de curând, obligații profesionale m-au silit să citesc o carte de pasiune și să întâlnesc acolo nu literatorul nesincer și fad al romanelor uitate, ci femeia, trăind – fără scrupule pentru posteritate și fără menajamente pentru morală – o viață plină, făcută din

carne și sânge (mai mult din carne decât din sânge), o viață care își are adevărurile sale și rosturile sale. A fost o lectură pasionată, depășind interesul meschin pentru anecdotă și picant. Înainte de a fi înșiruire de indiscreții și intimități de alcov este o existență omenește spusă și omenește înțeleasă. Nici o pudoare rănită nu are importanță de vreme ce se povestește acolo în deplină sinceritate un trai păcătos și superb, mârșav și nobil, dar, înainte de orice, adevărat. Detest prejudecata de pension a vieților trandafirii poetizate și minciuna inutilă a eroismelor de manual. Un om inteligent știe să distingă prețul unui om de al unei cărți și poate să-și păstreze un elan și o admirație, fără să și le sprijine mincinos pe istorii falsificate. Povestea de dragoste a lui Chopin și a Georgei Sand m-a interesat și m-a câștigat cu simplitatea adevărurilor pe care nici unul din ei nu ar fi izbutit să le spună vreodată. Ce manual și ce cronică, ce profesor și ce critic ar ști să desemneze, în atâta apropiere de noi și cu atâta clară înțelegere, figura într-adevăr interesantă – ca femeie, nu ca scriitor – a celebrei amante. S-o spunem lămurit. George Sand în pat prețuia mai mult decât în scris. Atunci, refuzând istoriile literare, de ce să nu deschidem cartea vieții ei?

Părăsiți imaginea falsă a unei poetese nenorocită și languroasă, înger bun al poezilor palizi, muză diafană a unor nopți romantice. Și ocoliți de asemenea gândul vreunei perversități fatale. N-o căutați pe George Sand nici într-o grădină nemțește ordonată, nici într-un salon imens cu draperii grele, cu

plante somptuoase și cu urne, închizând aroma densă a unui paradis artificial. N-o vedeți nici într-o rochie albă și aeriană de Margaretă, nici într-o toaletă fantastică de eroină stranie. Ci uitați pentru o clipă – lucrul e lesne – că a existat odată o romancieră, muncită de probleme sociale și transfigurată de mesianismul unor sisteme de fericire pastorală. Priviți-o drept, peste literatură și peste prejudecată. Iar pentru ca lucrul să vă fie ușor, îngăduiți-mi să însemn aici vorba cuiva – poate exagerată, poate pătimașe, dar prin bruschete semnificativă. *George Sand? Cette vache à écrire*. Într-adevăr, a fost o femeie de soliditate athletică și de rezistență bovină. N-a cunoscut sentimente minore de gingășie și n-a uzat vreodată de strategia cochetărilor. Cerea deschis și se oferea simplu. O femeie cu extraordinara ei capacitate sexuală nici nu poate să fie în dragoste altfel decât cinstită. Desigur, nu în sensul unei credințe de nevestă, ci în sensul sincerității de a nu-și ascunde nici preferințele, nici antipatiile. Pentru firea și înțelegerea ei, lucrurile se simplificau firești și dacă vreodată a încercat să dovedească perfectă ei bunăcredință în relațiile sale multiple, vinovată a fost literata. Culcându-se în aceeași zi cu doi bărbați, nici un sentiment de moralitate civică nu îi era înjosit, iar cât privește prejudecățile celorlalți, avea suficient talent pentru a le împăca nesocotindu-le.

Psihologia Georgei Sand? Întrebării nu i se poate răspunde decât vorbindu-se despre fiziologia ei. Era o femeie viguroasă, cu plămâni de boxer și șolduri de frumusețe matrimonială. Mânca bine, dormea mult și făcea dragoste. Erau singurele ei

voluptăți, pentru satisfacerea cărora na cunoștea decât o singură morală: igiena. O astfel de femeie nu creează dintr-o funcție organică un sentiment și nu o supune decât exigențelor sale. Iubește așa cum asimilează: pofticioasă, înfometată și mulțumită. Nu inventă perversități și trucuri, nu se momește pe sine și nu trișează cu prudență. Ci se dă într-un transport de generozitate plebeiană. Este dărnicia omului simplu care nu știe să dea decât după o masă bogată. Probabil singurul fel de generozitate femeiască. Și George Sand l-a avut în sănătatea funcțiilor ei trupesti, în constituția ei igienică, în anatomia ei copioasă. Drieu La Rochelle ar spune că a fost o femeie cât un continent. Cuvântul se potrivește nu numai pentru magnificile ei proporții, dar pentru strategia și spiritul amorurilor sale. În dragoste ea nu avea tovarăș, ci anexe. Nu se împerechea, conținea. Iubea ca o mamă și ca o amantă. Implacabilă, exclusivă. Marele Frédéric Chopin era în budoarul ei „bietul și micuțul Chip-Chip”. Palidul Alfred de Musset, un copil drăguț și capricios, căruia e bine să-i îndeplinești, arar, vreo dorință. Îi teroriza potrivit nevoilor ei intime și în patul ei imens îi îndrăgea mult prea mult pentru paloarea și poezia lor. Dar vinovată n-a fost decât acea epocă stupidă care prețuia tuberculoza și admira distincția anemicilor. Într-o vreme când dintr-un ftizic bine îmbrăcat puteai face un amoretz celebru, biata George Sand a trebuit – din snobism sau poate dintr-un sentimentalism inexplicabil pentru voinicia ei republicană – să-și lege existența și dragostea de insuficiența scrofică a doi artiști. Este

încă un semn al vulgarității sale în acest romantism roz de fecioară naivă, în acest sentimentalism dulceag și ucigător de ridicol pentru o femeie de atâta splendidă vigoare. Cine știe însă dacă au lipsit – neafișate și prudente – compensații mai puțin glorioase, dar mai proprii trebuințelor sale? În viața Georgei Sand ar fi trebuit să-și facă loc, ca un fel de arhanghel terestru și superb al iubirilor, un voinic cu pumnul dur și obrajii bărbătești aspri, care s-o fi frământat și s-o fi chinuit, care s-o fi îngenucheat și s-o fi eliberat din prejudecățile mondenităților literare înspre o viață de trup sănătos. Traiul femeii acesteia ar fi fost atunci întreg, iar exemplul existenței sale de amantă fericită ar fi fost prețios pentru sincera și higienica lui înfățișare.

SCRISOARE SAU ELEGIE

Am revăzut din întâmplare zilele trecute într-o librărie, pierdută între manuale de școală și tratate de știință ocultă, cu titlul învechit și copertile îngălbenite, o carte de demult a unui amic din târgul meu. De demult? Anul editurii încearcă să mă convingă că nu au trecut de atunci decât doi ani. Dar de unde vine această îndepărtată și nespus de veche aducere aminte și de ce cântăresc o dată cu cele biete optzeci de pagini trecerea înceată a unei vieți? E o carte tristă ca un afiș din alte vremuri pe masa unui cabotin bătrân. Povestea îi este stupidă și la fel.

A fost un tânăr inteligent cu cărți romanțios citite într-un pod, cu elanuri împărtășite tainic vreunui prieten, cu o dragoste, nenorocită desigur, și cu o superioritate ridicându-l cu un cap deasupra târgoveților, care nici nu-l puteau bănuî. Într-o zi în vitrinele librăriilor o copertă albă cu litere negre și îngrijite îi anunța taina și prețul de nimeni știut. Era o piesă de teatru, pe care o asociație literară sau vreun comitet din București o menționase felicitându-l pe tânărul debutant și prevestindu-i viitoare succese. O săptămână, o lună, un an, orașul a trăit emoția evenimentului și a împărtășit cu părintească dragoste gloria fiului. Dar zilele au trecut cu egală uitare și evenimentul a descrescut încet ca o îmbătrânire. În alt pod, un alt tânăr citea alte volume și plănuia altă răzvrătire.

O, ce enormă melancolie în cartea asta albă, rămasă poate încă în vitrina librăriei de acolo ca o muștrare, ca o desperechere, ca o generozitate neprimită! Ce mărturie de sfârșit și ce renunțare ascunzând poate gândul unui om care tace pentru a pedepsi și a se răzbuna.

N-am bănuît vreodată imensa și triviala tragedie a unei ratări și nu mi-am imaginat-o altfel decât ridicolă, inconștientă și împăcată cu sine. Astăzi încă sunt departe de a o înțelege omeneste fără zadarnică bătaie de joc și fără glumă. Dar aici mi-au oprit de la o vreme privirea câteva capete de atâta căinească înfrângere încât intenția vreunui surăs sfârșea rușinată în strâmbătură. Probabil îi cunoști pe oamenii aceștia prăpădiți, imobilizați la o masă de cafea, absenți, superiori și mizerabili. Dar cum ai

trecut pe lângă ei atâtea ani, grăbit și neatent, cum, mai bătrân decât mine, n-ai avut naivitatea de a-i spiona, nu le cunoști poate umilința lor, care te umilește pe tine însuși și insolența lor nedibaci afișată. Nu le știi biata lor mândrie de copii cărunți și jalnica lor glorie, în care nu mai cred nici ei. E vremea să se sfârșească odată cariera de personajiu comic a cabotinului și să i se înțeleagă, cu puțină omenie, absurda lui dramă.

Îngăduie-mi o rugămintă. Vino cu mine, într-o seară, la cafenea să-i privim domnind singuri cu țigări luate ziua imbecililor parveniți, vorbind rar și măsurat, tăcând gravi și uneori, când se socotesc nevăzuți, strâmbându-se într-o groaznică milă pentru propria lor destrămare. N-am să uit niciodată capul tâmp și lamentabil pe care, într-o seară de renunțare și într-un ceas de umilință, l-a avut un nenorocit tenor, bătrân, chel și reumatic, în fața unei mese de cheflii ghiftuiți. Crede-mă, nu știu să fi încercat vreodată o mai mare rușine de mine însumi și o mai penibilă umilire decât înaintea bătrânului aceuia, dezbrăcat deodată – creștinește și total – de orice orgoliu. Venea de la concertul unui cântăreț străin, celebritate mondială și pentru un șvarț promise să le facă prietenilor critica serii. Recunoștea dezinteresat că basul avea școală, dar că a cântat totuși fundamental greșit unele pasagii. Se oprea din când în când și fredona câteva note, ca și cum – profesor – ar fi însemnat cu roșu greșelile unui elev într-o teză. Căuta un semn de aprobare și rezemat de el, continua grav. L-am văzut oprindu-se deodată în mijlocul unei arii, înecat și frânt. Cineva surăsese. Atenția, cu greu

păstrată până atunci, era sfârșită. Veseli, amicii râdeau binevoitori și cu poftă. Omul schimbase într-o clipă două chipuri ca două vieți.

Nu înțeleg cum cineva poate să aibe în același minut două capete atât de străine unul altuia, fără ca în același timp să nu-și schimbe o altă inimă, alți plămâni, alți creieri. Fusesse superb și victorios. Era mârșav și bătut. Câtăva vreme a tăcut de parcă undeva i s-ar fi spart o singură fericire. Se ridică să plece, dar se întoarse simplu și calm. Atunci a vorbit.

Încet și rar și liniștit, cu o mare sfâșiere în glas și cu o renunțare nesilită în ochi. Spunea omul despre o tinerețe sărăcăcioasă cu necazuri și boală, despre o muncă istovitoare, despre un glas minunat pierdut în mizerie, despre un succes uitat de toată lumea, despre un critic care îi vestise carieră strălucită, despre o familie grea și o boală veche. Vorbea cu gesturi rare și cuminți, fără să-și caute cuvintele și fără să aștepte îndemnuri. Când în sfârșit a lăsat o mână să cadă – neatent și prăpădit – ca pe un lucru străin de el.

De atunci îi ocolesc pe toți acești prinți inaccesibili ai cafenelei, fiindcă cu greu mi-aș mai ierta gândul vreunei ironii, surâsul amuzat al unei compătimiri. În ciuda gravității lor deosebite și a gloriolelor lor diverse, sunt toți la fel de ridicoli și nenorociți. Mi-e greu să recunosc – între toți – pe vreunul.

Între „omul de teatru”, pe vremuri director de revistă sau regizor sau impresar, și între tenorul despre care în 1905 un critic belgian a spus că a găsit o notă justă în marea arie din *Rigoletto*, ce altă deosebire decât monoculul celui dintâi și paltonul mai

rupt al celui de al doilea? Între poetul nebun și superb, despre care o poveste de dragoste spune lucruri stranii și uitate, între pictorul închis în neînțelegerea oamenilor, ca într-o cetate grandioasă de glorie tăcută și între veșnicul om de spirit superior, intim și grav, unde este trăsătura de nenorocire personală care să-l despartă pe fiecare în singurătatea unei vieți și să-i dea alte semne de nefericire și înfrângere?

Mă nedumirește în oamenii aceștia egalitatea mizeriei și mă bucură ca un semn de omenie frumoasă dârzenia mândriei. Dacă până într-un timp superioritatea lor distantă se tâlmăcea pentru mine în chip de inconștiență și de afectare inutilă, astăzi o iubesc ca pe un semn de bărbăție, ca pe un dar de răzvrătire, ca pe o credință și ca pe un curaj. Orgoliul lor nu este nici inconștient, nici voit. E doar deznădăjduita pază – pe cât de inutilă pe atât de tragică – împotriva unei dezgoliri, ultimă și lamentabilă demnitate, care nu vrea să-și lase destrămarea în privirea altora. Le este singurul suport, singura victorie, singura credință. Naivi și copilăroși își ajung lor în bietul omagiu al considerațiilor reciproce, în elegiaca glorie a succeselor de demult. Rămân, tâmpi și imobili, în locul aceleiași amintiri, pe care o frământă îndelung, dincolo de ridicol și de vreme, ca pe o jucărie săracă în două mâini de fantezist. Și nobilii știu să-și înalțe de-acolo o viață de fericire abstractă și impermeabilă, între zidurile cafenelei, între ingratitudinea confrăților, între tăcerea nerecunoscătoare a universului.

CETIND PE MARCEL PROUST

Popas

Mă ispitește un jurnal de experiențe scriitoricești, însemnând nu momentele creării unei opere, ci etapele înțelegerii sale. Închipuiți-vă *Journal des Faux-monnayeurs* refăcut dintr-un punct de vedere opus lui Gide, subliniind de cealaltă parte a romanului, cu ochii nefamiliarizați ai unui prim cititor, descoperirile evenimentelor, legea lor, nebănuitul lor sens. Însemnările ar fi agitate cât o acțiune și peisajul romanului și-ar schimba cu fiecare pagină liniile. Poate că pentru cartea lui Gide, încercarea ar fi mai puțin prețioasă, cele cinci sute de pagini ale sale neavând nevoie de unealta răbdătoare a unor cercetări de amănunt. Gândiți-vă însă la această imensă țară a *Căutării timpului pierdut*, în același timp dezlănătă și compactă, enormă și amănunțită, vie și stearpă. Este în literatură călătoria cea mai exigentă și mai neîndurată. Nu își lasă ocolite nici una din căi, nu iartă nici o neatenție, nu îngăduie decât – pentru toți drumeții și pentru toate etapele – un singur itinerariu. Care lector dornic de ușurinți a scormit prejudecata – valabilă la noi pentru o seamă de literatori – că Proust își ajunge și ne ajunge în două volume? Afirmția e ridicolă când departe, în inima acestei lumi crescută din amintire, cineva se oprește nedumerit încă, dornic încă și așteptând răsturnări de existențe ce pot izbucni la depărtare de o pagină sau de cinci volume. Lectura lui Proust are ceva din mobilitatea vie a unui neuitat drum de pe valea Prahovei. Și însemn aici – pe aceste pagini de popas

între *À l'Ombre des jeunes filles en fleurs* și *Sodome et Gomorrhe* – amintirea.

Drumul se îngustează de la Bușteni la Predeal, uniform, strâns de o parte și de alta între stâncile aspre ale acelorași Bucegi. Nici peisagiul nu își schimbă lărgimea, nici albastrul nu este mai albastru peste același verde. Treizeci de kilometri însemnați uneori cu piatră albă și cu alte cifre. De ce? Calea este doar la fel până departe. La mijlocul Predealului, trecând pe lângă o casă mare cu cărămizi roșii, drumul cotește. Un pas: valea Timișului. Un singur pas și o altă lume. O singură cotitură și o altă țară. În apropierea nebănuită a unei clipe numai, iată se sfârșesc liniile unui pământ și începe, cu alte dimensiuni, cu alt cer, cu altă presiune atmosferică, un ținut neștiut. Descumpănit, cauți o linie unind două țări. Întorci capul. Împărțit egal peste una și peste cealaltă, Omul este la fel, așa cum l-ai lăsat.

Emoția aceasta de instabilitate geografică, de disociere și regrupare imediată, de salt peste viduri, am încercat-o de la cele dintâi pagini și de la cea dintâi întâlnire în scrisul lui Marcel Proust. Este o fărâmițare și o recreare intimă, simțită în jocul cuvintelor și al parantezelor cu toată amănunțimea lor vie. Gândul trece printr-o digresiune, ca un drum îngustându-se printr-un alt peisagiu, ca o apă grăbită printr-o altă albie. Dacă nu ar fi decât această unică mobilitate de frază și încă cum i s-ar părea cuiva suficient cadrul, prea supus unor legi de compoziție, al unui singur volum? Dacă ne-am dispensa chiar de cunoștința anecdotei și de urmărirea celei mai bogate dintre vieți, cum am răbda – ascunse nouă – dorurile totdeauna altele ale acestui condei de artist și poet?

Nu cred într-un snobism și într-o modă proustiană. Dincolo de o lectură de cinci sute de pagini, nici un snobism literar nu rezistă. De dragul unei discuții amuzante de salon, cineva poate face sacrificiul lecturii unei cărți drăguțe, agreabile și revoltătoare. Niciodată însă respirația nu îi va fi suficient antrenată pentru acest drum lung și uneori anevoios al *Căutării timpului pierdut*. Proust se refuză răsfoirilor grăbite și descurajează încercările de agrement literar. Expedițiile critice cad de la cele dintâi pagini și își scuză ratarea cu un spirit. Să recunoaștem, este necesară o anumită prospețime a ochilor și a minții, adăugată unei adevărate pasiuni a cărții, pentru ca cineva să-și deslușească cu răbdare tainele acestei opere, complicată și întinsă cât un univers. De altfel, mă interesează puțin insuccesele cititorului binevoitor care sucombă după primele douăzeci de pagini. Chiar atunci când el se cheamă André Germaine. De obicei, simțind vag prezența unui spirit real, inteligența cititorului – învinsă și scuzată printr-o glumă – încearcă târziu o revenire. De câteva ori au fost oameni care s-au rușinat cuviincios în fața primelor aprecieri grăbite, inutile și neinteligente. Ceea ce dovedește că abordarea *Timpului pierdut* trebuiește pregătită încet și insuccesul unei interpretări se cuvine să fie primit cu resemnare. Dibuirile nu sunt puține până câștigi, într-o mână fermă, busola indicând între incoerențe, lumini și obscurități, calea dreptei înțelegeri.

Mă opresc de aceea după a doua lectură a primelor patru volume. Memorez evenimentele,

rânduiesc – siluind dezordinea și lipsa lor de coerență – faptele într-un șir continuu, leg prin punți, ridicare deasupra parantezelor, eroii și povestea.

Atât? Nu. A rămas altceva, care nu se lasă rezumat și ținut minte după normele știute ale romanului de totdeauna. Este chiar structura intimă a anecdotei, lipsa de limite precise ale cadrului. Este ceea ce numeam altă dată – încercând să schițez o artă poetică a romanului modern – depășirea raporturilor epice, relația lirică și nemijlocită dintre creator și obiect. Îndată ce am ajuns în cetirea lui Marcel Proust la locul unde mă opresc astăzi, am însemnat într-un foileton „Cuvântul”, 30 noiembrie 1927) impresia de a fi găsit o completă verificare a considerațiilor despre roman. Obiecțiile au fost multe. Le-am răspuns încercând o nouă lectură și o nouă verificare. Nu șterg nimic din ce am scris atunci. Afirmam existența unui nou tip de roman (cărui a impropriu, dar justificat, îi spuneam liric) și vedeam în *Căutarea timpului pierdut* o confirmare a sa; cea mai izbutită, cea mai realizată. Prețuiesc în Proust simplificarea tuturor dibuirilor prin care, de la naturaliști și până astăzi, romanul și-a căutat un alt chip. Și mi se pare că dacă aș izbuti să privesc cu ochii unui profesor de literatură din anul 2000, nu aș distinge în istoria genului de la Balzac la Proust nici o altă etapă. *Căutarea timpului pierdut* înseamnă, în evoluția lui, constituirea unui tip de roman, avându-și condiții proprii de existență și trăsături noi. De ce s-ar încerca atunci – siluindu-i adevărata înțelegere – de dragul unei purități de gen să fie priceput după legi străine de el? Afirmând în Proust un salt dincolo de hotarele epicului, am primit obiecții îndărjite într-

apărarea lui. Inutile, întrucât afirmația era și un elogiu, dar necesare întrucât rămânea de stabilit și adevărul și proporțiile ei. Stăruința obiecțiilor nu ne îndreptățește însă, înainte de a fi sfârșit lectura întregii opere, o siguranță. Interpretările sunt prea deosebite și exemplele neînțelegerilor prea dese. Aștept. Enormă, complicată, severă și (după ce va fi fost deslușită) apropiată, limpede, intimă, rămâne încă necitită cea mai mare parte a operei. Vor fi descoperiri, emoții, nedumeriri, întoarceri. Vor fi poate confirmări, poate dezmințiri. Dar cu siguranță și înaintea oricărui alt lucru, va fi o mare lecție, de care o eventuală carieră scriitoricească se va învrednici, ținând-o minte.

Mă gândesc ce util și inedit lucru ar face cetitorul care și-ar însemna într-un jurnal etapele cuceririi acestei țări a *Timpului pierdut*. Ar fi nu numai paginile emoționante ale unor vieți descoperite în neobosita lor frământare, ar fi un alt roman. Și ar fi mai ales desemnul atent al liniilor din care s-a construit romanul, schema lui nefalsificată, dezordinea vie din care a crescut ca o existență, nu ca o carte. Îi trebuiește celui hotărât pentru o astfel de neînchipuit de folositoare muncă un cap tânăr și o inteligență neuzată, o pasiune de cetitor și un devotament de om harnic. Este de scris o carte, care să fie în același timp critică, autobiografie și poveste. Eu aș numi acest jurnal al *Căutării timpului pierdut* astfel: *Tratat asupra artei romanului*. Și poate nu greșesc crezând că o astfel de lămurire trebuie să vină nu din laboratoarele prea personale și complicate ale meșteșugarului scriitor, ci dinspre înțelegerea lipsită de prejudecăți profesionale a unui cetitor.

Tălmăcite zi de zi, trăite cu surpriza și via lor bogăție, legate între ele de atenția buimăcită, surprinsă și câștigată a lectorului, cărțile lui Marcel Proust s-ar simplifica alegându-se din experiențele acelui jurnal buna lor înțelegere. Este o muncă cu care bucuos s-ar fi învrednicit scriitorul acestor rânduri, convins și de utilitatea și de meritul ei. Numai că lucrul ar fi trebuit început de la prima deschidere a primei cărți de Proust. Dacă un condei tânăr, înțelegând însemnătatea planului de mai sus, s-ar hotărî să-l îndeplinească, acest popas între două cărți se va bucura a fi însemnat un început.

FERNAND NOZIÈRE: *NINON DE LANCLOS*

Din toată povestea acestei vieți, pe care Fernand Nozière a redat-o cu înțelegere și pasiune, fără îndoială că fragmentele cele mai „scandaloase” sunt citate din scrisorile marei curtezane. Dar Ninon de Lanclos e sinceritatea – brutală uneori – și grația însăși. De aceea a iubit-o cu pasiune marele scriitor Saint-Évremond și de aceea i-au căutat prietenia La Rochefoucauld, Molière, apriga regină Cristina a Suediei, D-na de Lafayette și atâtea istorice figuri al veacului. Ninon de Lanclos și Marion de Lorme, neegalate curtezane, au inaugurat prin grație, spirit și libertinaj epoca Regelui Soare și a urmașilor lui.

Ninon de Lanclos se născuse din părinți burghezi și cu relații onorabile.

Mama ei era o creștină și cu frica lui Dumnezeu, femeie simplă, resemnată și neînsemnată. Dimpotrivă, tatăl fusese încă înaintea căsătoriei,

celebru pentru libertatea moravurilor, dragostea femeilor și ironia imprudentă pentru biserică. Nici una din aceste calități nu au fost pierdute în căsnicie. Era un bărbat frumos și vesel care își împărțea dragostea între amantele din oraș și mica lui fetiță Ninon. O iubea pătimăș și se îngrijea de cochetăriile sale timpurii. Când Ninon împlinise 12 ani, un duel scandalos îl sili pe tatăl ei să fugă din țară. Fetița îi păstră pentru totdeauna o amintire duioasă, în care dragostea pentru tată nu se despărțea lămurit de admirația pentru cuceritor. De la el moștenea desigur Ninon temperamentul său pasionat și dornic, nepăsarea față de morala tiranică și nesinceră a publicului, cultul dansului, al muzicii și al amorului. I-a fost o demnă urmașe. Căci nu a voit să aștepte meschinăria căsătoriilor tocmită ca o afacere bănească, pentru ca să devină femeie. Între tinerii vizitatori ai casei lor își alegea la 17 ani pe cel mai voinic, mai curajos și mai vioi; Saint-Étienne.

Se hotărâse să-l învrednicească pe el cu inițierea sa în tainele iubirii.

Sentimentul dulce al vreunui vis de adolescență nu există pentru Ninon.

Saint-Étienne o aștepta. Dar e bine s-o lăsăm pe Ninon să-și povestească singură.

Prima întâlnire

„Îndată ce venii, în camera unde mă aștepta, Saint-Étienne începu să mă dezbrace, nu fără îndemânare. E adevărat că nici nu mă zbăteam.

Mă feream să-i opun cele din urmă rezistențe ale pudoarei, care sunt, pentru unul și celălalt, o

inutilă oboseală. El trecu într-o cameră vecină ca să se dezbrace. Se întoarse curând înapoi lângă mine.

În cinstea mea Saint-Etienne se parfumase. Greșea ascunzându-și astfel personalitatea. Aș fi vrut să fie natural, de vreme ce speram de la el informațiile cele mai precise despre bărbat. Trebuie să recunosc că nu a întârziat să mi le dea. Legăturile pe care le avusese cu un mare număr de femei îi dădeau o oarecare ușurință.

Eram hotărâtă să nu-i opun nici o rezistență și totuși – fără de voie – trupul meu se apăra. Mă înăbușea, îmi făcea rău.

Bărbatul se crede învingător pentru că ne poate răni, dar suferința nu ne răpește puterea. Femeile posedă cea mai bună armă; ele dau bucuria, care obosește și epuizează. Trebuie să fim prea proaste ca să nu învingem. De cele mai multe ori suntem apărate împotriva extazului, lucru care ne asigură superioritatea. Făceam aceste reflexii privindu-l pe Saint-Etienne calmat.

Cuvertura alunecă și nu făcui nimic pentru ca s-o rețin. Cum n-aș fi întrebuințat această întâmplare pentru a-mi privi amantul? Fața nu îi era de o frumusețe regulată; dar avea o expresie plăcută femeilor frumoase: indica un personaj fără scrupule, aprins și cinic. Pielea era brună și fină; brațele rotunde și viguroase; pieptul bombat, pânțelele supt, talia fină, picioarele lungi meritau să fie privite.

În sfârșit Saint-Étienne socoti că întreținerea nu mai trebuia prelungită, încercă tăcut o nouă

îmbrățișare, dar îi amintii că mama mă așteaptă la biserică.

— Mă voi sili – îmi spuse – să nu te privesc în timp ce te îmbraci și nu încerc să te ajut. Bărbații pot să nu fie neîndemânateci, dezbrăcând o femeie, dar graba de a le îmbrăca din nou este totdeauna inoportună.

Îi fui recunoscătoare pentru această discreție. Ar fi fost destul ca să-mi dovedească sigur că nu era un ucenic al meșteșugului. Îl sărutai și odată în stradă, răsuflai ușurată parcă de o mare povară.”

Cavalerul de Raré

„Cu toată vigoarea, bunăvoința și arta sa, Saint-Étienne nu mi-a dăruit beția, continuă Ninon. Beția nu este atât de răspândită în lume, pe cât vor să ne facă bărbații a crede. Nu pentru că ei ar minți.

Sunt convinși foarte sincer că toate tovarășele lor leșină de plăcere. De fapt, ele mulțumesc din politețe pentru o bucurie; de cele mai multe ori, nesimțită. Eram curioasă să cunosc un alt bărbat și de aceea, după ce îl concediasem pe Saint-Etienne, însălmântat la gândul că l-aș putea face tată, m-am dat cavalerului de Raré, care nici el nu avea mai multe merite decât primul meu amant. Poate că numai din greșeală mi-a luat toate dantelele. E drept nici nu aveam multe, iar el era foarte sărac.

- După moartea mamei mele m-am retras pentru puțină vreme la mănăstirea Carmelitelor. Aveam nevoie de bani și de aceea începui să mă gândesc la câștigarea unor prieteni bogați.”

Politica feminină

„Niciodată o femeie nu trebuie să aibă unul singur. Ar crede că ea depinde de generozitatea lui. Devine pretențios și avar. Dacă dimpotrivă știe că un altul ajută întreținerea amantei, simte o nobilă emulație, plătește mai larg și este mai puțin tiranic. Întrevede posibilitatea de a fi concediat și lucrul acesta îl obligă la politețe. Este ușor să asociezi mai mulți prieteni. Povestești fiecăruia în parte trucurile utilizate față de ceilalți.

Astfel fiecare se crede favorit și complice.

Primul meu întreținător a fost Jean Coulon, consilier la Parlament. Eu îl ajutam să-și răzbune infidelitățile soției sale. El îmi dădea bani.

Curând, de comun acord, îl asociarăm și pe Aubijoux. Desigur după ce mai întâi ne convinseserăm că este deplin sănătos. Erau amândoi voinici, bețivi și bogați.”

Marion de Lorme

În acest timp Ninon de Lanclos, cunoscută în mod public drept curtezană, nu se mai sfiește s-o viziteze pe Marion de Lorme, amanta lui Richelieu, a regelui, a tuturor. Îi întâlnește acolo pe Saint-Évremond, de care o va lega o veșnică prietenie și pe Scarron. Marion, bună catolică, silise pe hughenotul Gaspard de Coligny să treacă la catolicism, condiționându-și astfel dragostea. Coligny după ce îi îndeplinește dorința o părăsește. Ninon de Lanclos dornică de un succes care s-o umbrească pe Marion îl atrage spre ea. Dar Coligny este prea puțin viguros. Îl

părăsește repede. Întâmplarea aceasta însă a despărțit pe veci pe cele două curtezane, certate iremediabil.

Primul cerc

Ninon de Lanclos își inaugurează atunci cercul ei propriu. Mica burgheză nu este intimidată de nobilimea care o frecventează. Ea singură mărturisește că în dragoste – oamenii dezbrăcându-se complet – își pierde importanța socială, valorând prin ei numai. Între un lacheu viguros și un conte fin, n-ar sta mult pe gânduri și nu i-ar fi grea alegerea, văzându-i pe amândoi goi.

Era cu deosebire atrasă către tinerii care slujiseră poștele amoroase ale ducesei de Rohan. Experiențele dovedeau temperamentul aprig al acestei doamne din înalta societate. Ninon aflase că obiceiul ei era să fie puternic pălmuită. Grațioasa burghezie nu îngăduia astfel de voluptăți.

Dintre toți foștii amanți ai ducesei, Ninon îl prefera pe Miossens.

Mocheta

Era un joc practicat în cercurile de înaltă aristocrație și inventat de Chabot. Răspunzând gustului timpului, avea reminiscențe de pastorală antică. Toți invitații se dezbrăcau complet și pe urmă în comun practicau diferite amuzamente nevinovate.

Ninon a regretat mult timp că nu avusese prilejul să-l invite pe faimosul Chabot s-o învețe și pe ea Mocheta.

Alte capricii

Printre vizitatorii ei era și Mareșalul d'Estrées, care la 70 de ani nu putea întrebuința timpul lângă o

fată decât ca un adolescent. Era agresiv și brav. Poseda un sânge viguros. Lucru pe care l-a plătit scump, căci aceste excese se răzbunară. Nu avusese decât 102 ani când a murit.

Ducele de Enghien nu întârzie multă vreme în buduarul pasionatei Ninon.

Era un tovarăș spiritual, voinic și simpatic, deși după înfățișare slab.

Dar Ninon știa că oamenii nu trebuiesc judecați după înfățișare, de când într-un rând – încântată de proporțiile mușchiuloase ale tânărului Navailles – îl invitase la ea acasă și avusese neplăcerea de a-l vedea dormind înainte de a iubi. Nu tot astfel pățise cu Pierre de Villars. Dimpotrivă acesta meritase sacrificiul, pe care Ninon îl făcuse deghizându-se în bărbat, pentru a-l urma la locul regimentului său.

După ce îl părăsește și pe acesta, obosită de martirii, capriciile și favoriții săi, Ninon se retrage pentru puțină vreme la o mănăstire.

Răuvoitorii insinuau că își îngrijește o boală penibilă. Lucru inexact, de vreme ce este readusă la viața mondenă de dragostea sfântă, dar nu mai puțin trupească a cardinalului Alphonse Richelieu, fratele marelui Richelieu.

Relațiile cu doamna de Sevigné

Ninon de Lanclos atrase interesul doamnei de Sevigné din clipa în care tânăra curtezană pusese ochii pe soțul ei. O strategie elementară o îndeamnă pe Ninon să iubească pe toți cei din jurul marchizei: Miossens, Rambouillet, Vassé. În sfârșit chiar și pe marchizul de Sevigné, despre care soția sa obișnuia

să spună pe bună dreptate: *il iubesc, dar nu îl respect. El mă respectă, dar nu mă iubește*. Ninon a trăit în tovărășia lui clipe de rară fericire. Era unul dintre puținii bărbați care unesc o experiență bogată cu o formidabilă forță naturală. A trăit în anturajul curtezanei trei luni, ceea ce, pentru gusturile și inconstanța ei, era enorm. A fost ucis într-un duel și nemângâiata lui soție a fost nevoită să ceară rivalelor sale o bucată din părul defunctului. Naivă relicvă, pe care nu la Ninon s-ar fi întâmplat s-o găsească.

Tot din anturajul marchizei de Sevigné își alege Ninon pe La Mesuardière și pe Le Sablière. Primul, pentru cunoștințele lui (era medic) și prin ciorapii lui de culoarea focului. De câte ori purta astfel de ciorapi, avea clipe de rară pasiune. Al doilea, prin eleganța și rafinamentul frumuseții sale.

Prietenia cu Saint-Évremond

Relațiile amoroase dintre Ninon de Lanclos și Saint-Évremond au fost scurte. Suficiente însă pentru ca să le netezească drumul spre marea lor prietenie de mai târziu. Ninon i s-a dat uneori pentru a-i face o plăcere. Alteori, fiind obosită de convorbirile lor abstracte, pentru ca să-și odihnească mintea. O prietenie adevărată între un bărbat și o femeie nu poate exista decât atunci când nici un mister trupesc, nici un dor și nici o curiozitate nesatisfăcută nu mai există.

Singura pasiune literară pe care – moștenind-o de la tatăl ei – o mai păstra Ninon era bunul Montaigne. Îl citea cu patimă. Era semnul înțelegerii sale cu Saint-Évremond. Și el îl iubea pe Montaigne. Saint-Évremond modest nu și-a bătut joc nici de

religie, nici de oameni, dar, înțelept, nu credea nici în biserică, nici în morala publică. Dezgustat de minciunile și nerușinările „femeilor cinstite” nu a bravat societatea, dar și-a dovedit disprețul pentru ea, legându-se cu o prietenie sinceră de Ninon de Lanclos. Era un filozof și un sceptic. Viața sinceră de plăceri mărturisite, lipsită de înșelăciuni și curată de mârșăvii, a frumoasei Ninon îi plăcea. Prețuind omenia, iubea, frumusețea. Ninon pentru el nu a fost niciodată o desfrânată. Dumnezeu îi dăruise frumusețe tânără și caldă. De ce nu s-ar fi bucurat de ea? Credea în cinstea sufletească a prietenei sale. În versuri naive, dar simpatice prin bonomia lor, spunea:

Natura bună și cuminte
A dăruit-o pe Ninon
Luând din Epicur plăcerea,
Luând virtutea din Caton.

La 1661 Saint-Évremond fu exilat și plecă în Anglia unde rămase până la moarte. Ninon îi scria continuu. Vremea trecea și prima tinerețe odată cu ea. Curtezana nu mai era fetița fragedă dinainte.

Dar Saint-Evremond, nevoind să creadă că bătrânețea nemiloasă ar putea s-o schimbe și pe fermecătoarea lui amică, păstra aceeași imagine. Mai târziu, când îi fu îngăduit să se întoarcă în patrie, preferă să rămână departe, pentru a-și cruța o deziluzie.

A fost pentru inconstanta Ninon primul și cel mai mare prieten.

Prima amenințare

Salonul celebrei Ninon număra în acest timp oameni de spirit și oameni de pasiune, bătrâni și tineri. Cavalerul Méré, acceptat pentru calitățile lui

intelectuale, le uită curând pentru alte aptitudini. Blot, despre care Scarron spunea că este *antipodul prostului*, de asemeni. Cât despre bani, Ninon îl înlocuise pe președintele Coulon cu Michel Jérôme Moreau, mai tânăr și mai bogat. Veneau în salonul ei atâția libertini încât devenise celebru și scandalos. Odată în timpul postului mare, de la fereastra casei unde locuia Ninon, fu aruncată o bucată de carne. Căzu tocmai pe pălăria unui abate. Istoria a făcut multă vâlvă. Toți drept credincioșii erau de acord: curtezana trebuia pedepsită. Fu vorba să fie trimisă la „Fecioarele pocăite”. Dar pentru că nici fecioară, nici pocăită nu era – planul nu izbuti. De altfel, mulți preoți erau gata să o aducă pe Ninon pe calea mântuirii cerești. Și Ninon nu le cerea bărbaților să aibe spirit, ci să-i dăruiască în primul rând spectacolul agreabil al unei nudități.

În mijlocul acestei societăți gălăgioase de libertini vestiți, Ninon și-ar fi sporit faima cea rea și s-ar fi primejduit dacă nu ar fi fost surprinsă la treizeci și cinci de ani de

Prima pasiune

Norocul, dar în primul rând, calitățile sale excepționale îl aleseră pe domnul de Villarceaux. Era un admirabil vânător de iepuri și femei. Frumos, viguros, inteligent, avea o faimă stabilită. Nevestele cele mai oneste îi cedaseră. Nu era sentimental și nu era brutal. Dar știa să fie, dacă voia.

- De la cea dintâi întâlnire Ninon fu atrasă către el. De obicei, după ce păstrase pe vreun amant lângă ea mai multă vreme îl concedia discret. Ninon avea nevoie de diversitate și inedit. Dimpotrivă, de astă

dată sentimentul pentru Villarceaux era mai trainic. L-ar fi vrut numai pentru ea și, la rândul său, bucuroasă ar fi făcut sacrificiul de a-i fi credincioasă. Dar s-o lăsăm pe ea singură să-i laude calitățile.

„Îndată ce am fost în brațele domnului de Villarceaux, m-am simțit la mine.

Găsisem azilul sperat. El avu același sentiment. Formele noastre se împreunau, nu puteam face o mișcare fără să ne găsim comod unul lipit de celălalt. El se mira că mă poate ține toată noaptea în brațe, fără să simtă nici o oboseală. Niciodată n-aș fi crezut că acest contact mi-ar putea fi agreabil de cu seară până în zori. Aveam o mare bucurie simțindu-ne picioarele legându-se și nu puteam să adorm decât în brațele lui, cu sânii în mâinile lui, cu gura pe gâtul lui. Cum, mă trezeam – dimineața sau noaptea – buzele sale îmi erau dragi. Natura ne făcuse pe unul pentru celălalt.

Poate că nu l-aș fi adorat, dacă nu mi-ar fi dat decât această fericire pașnică. Dar era pe cât de îndemânat pe atât de pătimăș. Avea darurile cele mai fericite și poseda arta de a le întrebuința. Nu trebuie să simțim niciodată efortul școliei. Educația, care suprimă orice spontaneitate, este supărătoare. Am urât totdeauna pedanții. Sunt destui și în amor.

Am fost neliniștită de câte ori am văzut intrând în patul meu oameni prea mândri de renumele lor.

La domnul de Villarceaux, arta nu ascundea natura. Era sincer, dar niciodată neîndemânatec. Nu da niciodată impresia că ar fi studiat.

Improviza ca un actor italian. Oamenii aceștia cunosc adânc secretele meșteșugului lor și totuși jocul

le păstrează frăgezimea. Astfel juca domnul Villarceaux – și juca mult.”

Pentru a fi mai aproape unul de altul, Villarceaux își trimise vara familia la o moșie a sa, iar el plecă împreună cu Ninon la castelul unui prieten. Petrecură săptămâni delicioase. Bine găzduiți, hrăniți admirabil, se iubeau cu pasiune și artă. Spirituala Ninon se odihnea ziua, discutând chestiuni de filozofie cu gazda, domnul de Valliquierville, un bătrân înțelept, bonom și simpatic. Villarceaux asculta discuțiile acestea prea abstracte pentru el și surădea așteptând noaptea. Pe bună dreptate.

Coafura „Ninon”

Reîntorși la Paris, Villarceaux voi, de ochii lumii, să trăiască despărțiți. Dar ca să fie sigur de credința amantei, se mută împreună cu soția și copii săi, într-o locuință peste drum de casa ei. Era foarte gelos.

Într-o zi, fracturându-și un picior și nevoit să stea o săptămână în pat, era gata să turbeze de mânie. Ninon – ca să-l asigure de credința ei – își tăie părul și i-l trimise, dovedindu-i astfel că va rămâne și ca închisă în casă pe tot timpul boalei lui. Acest afectuos semn de dragoste fu ușor schimbat în modă de coafură. Toate mondenele își tăiaseră părul. Astfel Ninon de Lanclos lansă o modă, care avea să revină peste trei veacuri. Coaforul Champagne mințise susținând că el a inventat coafura pentru Ninon. Era un om grosolan și lăudăros.

Doamna de Choissy, care îl primise în patul său o dată, s-a căit în urmă. Căci avusese ingratitudea să destăinuiască în mod public că soldurile ei sunt prea subțiri.

Ninon mamă

Villarceaux îi dăruie amantei sale un fiu, Louis-François. Ninon l-a iubit cu devotament și l-a îngrijit dragăstoasă. Dar Villarceaux recunoscându-l drept copil al său, îl trimise să-și facă educația în altă societate. Mai târziu, în adolescență, Louis-François avea să învețe multe de la experiența și afecția mamei sale.

Despărțirea

În vara următoare amanții locuieau chiar la castelul Villarceaux.

Ca o nimfă, Ninon se plimba goală prin parc și înota în eleșteie.

Îl iubea încă pe Villarceaux, dar se gândea cu regret la viața Parisului. De aceea invită ea însăși la castel pe frumoasa și tână soție a bătrânului Scarron. După ce cunoaște în ea plăcerile dragostei femeiești, i-o impune discret lui Villarceaux. Voia să plece și ținea să nu-l lase nemângâiat. Prea îl iubise pentru ca să nu-i fi lăsat o urmașă demnă de el, de ea, de fericirea lor neuitată.

Mănăstirea Madelonnettes

Reluarea vieții dinaintea scandaliza clerul și morala „cucoanelor oneste”. După mari intervenții se hotărî ca Ninon să fie închisă la Madelonnettes. Împotriva ordinelor date, ascultând de o simplitate explicabilă, tinerele maici ale mănăstirii o îngrijiră foarte frumos. A doua zi, după ce vestea închiderii se răspândise, mănăstirea fu înconjurată de admiratorii adoratei Ninon. Se pregătea un atac pentru ca să fie

salvată. Speriate, autoritățile schimbară reședința curtezanei. Ninon fu internată în mănăstirea Benedictinelor din Lagny. Dar depărtarea nu înspăimânta pe nici unul din curtezanii ei. În curând Lagny deveni locul unui pelerinaj monden și galant.

Acolo Ninon primi vizita reginei Cristina a Suediei. Maiestatea sa fu încântată de frumusețea acestei femei superbe și dacă temperamentul voluntar al curtezanei ar fi primit, bucuroasă i-ar fi cerut tovărășia pentru anumite plăceri. Regina îi dădu un inel, o mângâie, îi făcu declarații de dragoste și îi promise să intervină pentru libertatea sa. Într-adevăr, își ținu făgăduiala, căci Ninon fu curând liberată.

Ninon de Lanclos, teoreticiană amorului

Odată liberă, Ninon își relua viața obișnuită. Dar de astă dată cu oarecare discreție și moderație. Nu mai era fetița zglobie de altădată. Trăia cu banii bogătaşilor Gourville și Fourreau, amuzându-se însă cu tinerii Duros, de Dangeau și Guiche. Salonul ei devenise un fel de școală galantă a mezinilor. Era la vârsta experiențelor trecute și a sfaturilor dăruite generos. Avusese, avea încă o viață plină de aventuri și emoții, trăită în bucuria dragostei. Experiențele ei puteau sluji drept exemplu altora. Și nu era avară. Îndruma, corecta, sfătuia. Într-un timp când femeile se lăsau în voia celor mai vulgare patimi, Ninon de Lanclos rămânea în seninătatea puțin cam ușoară, dar franțuzește cinstită a grației și a iubirii. Erau prințese care se introduceau în cazărmi și se lăsau frământate brutal. Desigur, nu mărturiseau decât pe ofițeri, dar sol-

dații nu își uitau bărbăția. O ducasă oferise chiar soldaților unui întreg batalion câte o jumătate liră, dacă își vor arăta pe rând trupurile goale.

În această obștească nerușinare, Ninon era un exemplu de grație și sinceritate. Propovăduia tinerilor săi elevi dragostea, căreia nu îi recunoștea decât o singură lege și o singură îngrădire: spiritul adevăratei delicateți. Ninon de Lanclos a rămas cu adevărat copilul spiritual al lui Montaigne și Saint-Évremond. Dumnezeu îi dăruise frumusețe pentru asta.

Cunoștința cu Molière

Ninon de Lanclos l-a cunoscut și s-a împrietenit cu Molière într-un timp când marele comedian trăia cele mai stupide necazuri. După scandalul făcut de reprezentarea comediei *Les précieuses ridicules*, *Tartuffe* ar fi fost imposibil pe scenă. Acestor neplăceri profesionale li se mai adăugau infidelitățile pasionatei Bejart. Ninon a încercat, poate cu succes, să-l mângâie și să-l amuze. În salonul ei a cunoscut Molière o bună parte din oamenii care mai târziu aveau să fie transformați în eroi de comedie. Tot acolo a improvizat divertismentul *Bolnavului închipuit*, la care inteligența spontană a gazdei a adăugat câteva versuri.

Sfârșitul

Ninon de Lanclos a îmbătrânit decent și a renunțat cu bonomie. La 51 de ani l-a mai avut pe fiul doamnei de Sevigné care nu a mulțumit-o, deși avea o atât de glorioasă faimă. Se mai cunosc câteva legături, dar – împotriva oricăror calomnii – se știe precis că de

la 60 de ani a fost numai o mamă afectuoasă și bună pentru fiul ei, o gazdă simpatică și atentă pentru oaspeți. A iubit totdeauna tinerețea și spiritul. De aceea până la moarte – adică până la 85 de ani, salonul ei a rămas un loc de întâlnire, ales, distins și vesel.

Nici un om de spirit – chiar dintre contemporanii ei – nu a avut ridicola poză de a nu o iubi pe această sinceră prietenă a iubirii și a grației. Doamna de Sevigné – care ar fi avut suficiente motive de ură – i-a dovedit simpatia ei. Doamna de Lafayette, domnul de la Rochefoucauld o priveau afectuos pe această bătrânică bună care în timpul unei vieți întregi învățase singura filozofie omenească: a îngăduinței și a înțelegerii. Cu un surâs de nesilită bonomie, Ninon de Lanclos privea ridicându-se în jurul ei o altă tinerețe. Bunica zâmbea, își dregea ochelarii și, rămasă singură, deschidea poate sertare vechi cu plicuri vechi.

ALTĂ SCHIȚĂ PE MARGINEA UNUI TRATAT DE AMOR

Îmi amintesc frontispiciul decorativ și încărcat cu care se începea, în istoriile de literatură franțuzească, veacul al XVII-lea: ornamentații complicate, inscripții latinești, mănuși, săbii și – deslușită între două frunze de palmier – reverența unui cavaler înaintea unei doamne înclinată grațios. Un timp, rezumat astfel, trebuia să se împartă într-o severitate clericală și o grație virtuoaasă, între o gravitate de mănăstire și o strictă etichetă de curte.

Sub semnul celei mai catolice austerități și al celei mai dârze morale, o sută de ani de viață omenească se pecetluia în încrederea și amintirea noastră. Semne distinctive: o tragedie a conflictului dintre pasiune și datorie, o robă roșie de cardinal și o spadă.

Cu ce hohot de bună dispoziție, cu ce nepotolită veselie, cu ce explozie de răs întâmpini – după ce ai purtat ani întregi imaginea falșă a unei lumi – adevărurile sale simple și sincere. Mai ales când purtătoarea lor este în veci frumoasa Ninon de Lanclos. Trăiești deodată o răzvrătire, ștergi brusc o învățătură de minciuni inutile, contraziceri și trandafirizări. Părăsești „punctele de vedere” ale istoriei, nesocotești tot caraghioslâcul eroismelor școlărești improvizate. Și dornic de a cunoaște viața vie, tânără și deschisă cinstit a unui pământ și a unui ceas, intri în budoarul acestei fete, care n-a avut să-și scuze nimic și n-a avut să înfrumusețeze nimic mințind, pentru că Dumnezeu îi dăruise cu amândouă mâinile frumusețe. V-ați întrebat vreodată ce ar fi istoria, dacă ar fi scrisă de oameni voinici, în plină tinerețe și frumoși?

Pentru cine voiește să afle povestea lumii – nu mucegăită în date și controversată în discuții de academicieni ramoliți – Ninon de Lanclos este tovarășa spirituală și veselă, care știe să îndemne pentru că a trăit și știe să lucreze pentru că n-a uitat. Nu are criterii de apreciere și nu posedă nici o filozofie a istoriei. Dar privește cu îngăduința și spiritul a trei daruri simple. Pasiunea pentru Montaigne. Prietenia pentru Saint-Évremond. Și

dragostea pentru dragoste. A fost o fată drăguță de burghez, cu o trăsătură de fantastic în mintea ei vioaie și cu o întorsătură de glumă franțuzească a nasului. Nu o frumusețe clasică cu simetrii și legi, ci numai un trup armonios de fetiță legănată între două vârste de neștiință și patimă.

Ninon de Lanclos însă era drăguță și fusese înzestrată cu un spirit subtil de senzualitate pe care carnea ei albă și inteligența ei fină îl tălmăceau într-altfel. Viața ei amoroasă era o predestinare. Între un pat de nevastă și între unul de prostituată din nobila societate, exista o singură odaie de pasiune și sinceritate în același timp: budoarul curtezanei. Burgheza Ninon l-a avut în știința tuturor, pentru că nu voia să ascundă nici jurile ei adevărate, nici prostia celor care o plăteau. Care femeie ar fi cutezat să o insulte pe ea, fiindcă detestând adulterul s-a dăruit dragostei? Într-o vreme, când cardinalul Richelieu își lepăda sutana în camera de culcare a domnișoarei Marion de Lorme și marea ducesă de Rohan plătea regimente de jandarmi pentru a-și popula patul, fetița aceasta crescută în imensa îngăduință a poporului și în zâmbetul bun al lui Montaigne, avea curajul de a-și mărturisi iubirile și capriciile, încornorații și amanții.

A cunoscut toți oamenii timpului. Toate celebritățile au trecut prin salonul ei și dacă nu au pășit în camera de culcare, i-au sărutat mâinile în cea mai apropiată intimitate. Ninon se încrunta, ca să nu rădă. Le știa tuturor povestea, îi aflase pe toți dincolo de orice gravitate cu toate păcatele și darurile. Cei mai mulți au trecut prin brațele ei, goi, dezbrăcați de

hainele ocupației și gloriei lor oficiale. În budoar nu exista altă ierarhie decât a sănătății și a dragostei.

Văzuse pe toți oamenii însemnați ai vremii în aceeași circumstanță. Pe Ninon de Lanclos n-o orbește nici prejudecata depărtării, nici necesitățile demnităților istorice, nici gravitatea funcțiilor de stat. Ea singură a cunoscut de aproape și fără poză pe toți oamenii de adevărat și mare preț ai anilor acelora. A fost singura prietenă – în cel mai drept înțeles al cuvântului – a lui Saint-Évremond. L-a iubit pe marchizul de Sevigné și a fost totuși iubită de marchiză. A discutat cu La Rochefoucauld și a primit-o pe Doamna de La Fayette. L-a mângâiat în ceasuri necăjite pe Molière și l-a alintat pe brațele ei pe copilul Voltaire.

Femeia aceasta a râs. De toate caragioslăcurile și de toate minciunile, de toate gravitățile și de toate pozele, simplu, sincer, fără să supere și fără să se supere.

O fetiță cu rochiță scurtă și ochi drăcești strecurată în sala cea mare a consiliilor de stat. Regele apreciază finețea gambelor, cardinalul Richelieu prizează – astmatic – tabac, visând profunde intimități femeiești, miniștrii își sucesc gâturile, iar Ninon... Ninon râde. Ninon râde și stavile se dărâmă. A fluturat peste veacuri o cămașă albă cu dantele și toți generalii au descins de pe soclurile lor ecvestre. Și-a ridicat până la jartieră rochia greoaie și rotundă de mătase și toți eroii s-au înșiruit în anticameră. Iată-i meschini și ridicoli, afemeiați și năuci, desfrânați și mici.

Îmi amintesc frontispiciul stupid cu care se începea în istoriile literare veacul al XVII-lea. O, ce ridicol și ce inutil. Între arabescuri și reverențe, iată capul vesel și surâsul cinstit al celei mai pasionate

dintre curtezane și al celei mai sincere dintre femei. Coboară în pas de menuet treptele și se înclină ușor. Este între două probleme de politică serioasă, un divertisment. Istoria e compromisă.

CRUCIADA MEZINILOR

M-a bucurat mai mult decât o glumă literară anunțarea unui apropiat eveniment franțuzesc. Se pregătește o istorie a celor patruzeci de fotolii academice care au odihnit de aproape trei veacuri bătrâneți venerate și șubrede. Nu o ediție oficială pentru uzul școalelor și al cazărmilor, cu fotografii planșe, reprezentări grafice și cifre. Ci numai patruzeci de cărțuții scrise de patruzeci de oameni tineri despre tot atâtea șiruri de nemuriri. Garderoba Institutului e în panică. Un zornăit străvechi de bumbi auriți neliniștește eternitatea pașnică zăvorâtă acolo, impermeabilă vremii și moliilor. Sălile academice își regretă scurtimea lor decorativă, piepții de bumbac evocă duritatea unei bărbății de altădată, tricornurile își rotunjesc sobrietatea diplomatică. Academia fumegă așteptare. Cruciada mezinilor să vină. Ștregăria polemicilor să răsunе în sălile de recepție. Penițele celui mai ascuțit oțel să necăjească pacea onestă a locului. Un fior de gravă solidaritate leagă soarta mareșalului Foch de umbra lui Voltaire. Maestrul Henri Robert îi strânge peste veacuri mâna sacerdotală lui Richelieu.

Odăjdiile episcopilor și uniforme generalilor scuză războinic laica înfățișare a poeziilor. Eternitatea

așteaptă, poate cu convingerea anilor ei predestinați, atacul. Un asalt de inteligență dârză nu va și niciodată să se lepede de un anumit romantism al atitudinii. Orice deșteptăciune își poartă în sine cochetăria și ștregăria sa. Este locul de unde începe uzura și moartea. Orice spontaneitate are păcatul – de multe ori neadevărat – al unui diletantism. Fiindcă entuziasmul este gest, poate să fie și poză. Bătrânețea cunoaște toate aceste descumpăniri ale tinereții. Academia franțuzească ar putea să aștepte liniștită.

Numai că de astă dată cruciada mezinilor se începe sub auspiciile primejdioase ale celei mai aspre seriozități, cea care nu elimină spiritul. Nu va fi o răzvrătire băiețească și scurtă cu praștii și huiduieli. Decența sălii de ședință nu va fi tulburată cu vorbe de rușine. Președintele nu va avea de ce să-și agite clopoțelul. Va fi doar întâlnirea civilizată a nemuririi cu inteligența. Va fi o aerisire igienică, un duș de prospețime și adevărată contemporaneitate.

Într-un chip este o operă de asistență publică: se face utilă o instituție oficială. Se încearcă o cântărire reciprocă a două vârste, se impun noi puncte de vedere, se actualizează existențe uitate, se verifică pe talgerele unei înțelegeri neuzate judecăți intrate definitiv în istorie. O revizuire este un semn de viață. Consecvența este o lege de onestitate aparținându-i eternității numai. Din clipa în care un om a devenit instituție publică trebuie să fie consecvent. E o calitate de arhivar și contabil. O minte tânără însă înțelege transformându-se și transformând. Nu acceptă, inventă. Nu învață, găsește. Iată, patruzeci de oameni inteligenți, spirituali și de talent pornesc să

deschidă ferestrele unei Academii, pentru ca limpezimea rece de afară să-și fluture higienica sa trecere prin marea sală de ședinți.

Criteriul de apreciere este sănătatea. Câți dintre bătrânii de-acolo nu își vor ascunde capetele ușor susceptibile de gutunar sub pupitre, atâția vor trăi cu viața unei înțelegeri vremelnice – e drept – dar adevărate. Patruzeci de fotolii își vor desface arcurile și paiele sub mâinile nerăbdătoare ale unei tinereți. Și povestea lor va fi spusă cu lipsa de prejudecată a spiritului, dar și cu credința dreaptă a entuziasmului. Va fi o reabilitare. Un serviciu pe care generozitatea tinerilor îl plătește măștrilor. O punte de împăcare între două neamuri dușmane. Este poate singura soluție a veșnicei războiri dintre bătrâni și tineri. Ani de-a rândul bunicii și-au dovedit afecția lor revoltător de neînțelegătoare premiindu-și nepoții după socotelile lor îndărătnice și inactuale. De ce nu s-ar răzbuna mezinii, prețuindu-i în lumina exigentă a domniilor lor? Ani de-a rândul Academia a plătit cu bani mulți pe cine a știut să-și încetinească pasul. De ce nu s-ar institui pentru purtătorii de spadă academică un concurs de fugă și rezistență? Admirabil și aspru examen de întinerire. S-ar cuveni ca moravurile literare să impună fiecărei opere, la zece ani o dată cel puțin, un comentariu critic scris de un debutant.

Este unicul mijloc de continuă tinerețe și purificare. Tablele de valori și-ar clătina statornicia, profesorii de literatură ar demisiona la timp, manualele didactice ar trebui să-și schimbe fotografiile.

S-ar desființa mai ales tipul scriitorului pensionar. Un volum scris în tinerețe nu va justifica venerabile și adânci bătrâneți.

Contactul unei glorii cu o minte nouă este moral. Revizuieste renta prestigiului și valorifică dârzul efort al vieții de fiecare ceas. Impune o atentă prezență a spiritului și ritmând viața calcă peste mortalitatea legiferată. În vestea venită de curând din Franța este un semn de inteligență intransigentă, care bucură ca o dreptate.

CETIND PE MARCEL PROUST

Obiecții și răspunsuri

Afirmând – cu suficiente exemple în ceea ce privește romanul franțuzesc contemporan – un faliment al anecdotei ca mod artistic, nu bănuiam atâtea obiecții câte mi s-au adus. Scriitori, pe care îi socoteam necesar identificați cu o estetică panlirică, mi-au mărturisit credința lor într-o unică valoare a unui epic dens și substanțial. Când am recunoscut în Marcel Proust exemplul cel mai de seamă al concluziilor știute, obiecțiile primite s-au îndârjit. Cineva a încercat să ne impună ca o evidență apropierea Proust-Stendhal, aplaudând în amândoi o aceeași realizare epică, o egală valorificare a poveștii. Altcineva își apăra într-o scrisoare pasiunea literară, rezumând parcă obiecțiile tuturor. Hotărât să aștept datele întregii lecturi, mă feresc – și într-un foileton trecut am arătat de ce – să stărui. Dar mă înlesnesc

transcriind acum pasagii din scrisoarea pomenită și însemnând aci răspunsurile imediate:

„Nu-ți iert însă că te-ai grăbit să vorbești despre Proust. Îi păstrez până acum entuziasmul cel mai bogat. Și am regretat pentru d-ta că necesități logice ți l-au pus în cale. De ce nu l-ai uitat, cum l-ai uitat pe Kipling? Aș fi ignorat că *À la recherche du temps perdu* nu e un roman compus. Îl memorez în straturi cum nu se poate mai perfect rânduite; mi-l aduc aminte în ritmul matematic al unei fugi, desigur fără să exclud surprizele și libertatea inerentă unei facultăți omenești. Ba, în ce pare mai contiguu și spontan, nu izbutesc să fac abstracție de plăcerea ce ți-o dă compoziția, semnificativul. Dacă în aparițiile distanțate și aparent neregulate ale Domnișoarei de Stermaria cineva poate vedea hazardul asociațiilor de idei, ori, cum spui d-ta, ritmul memoriei, eu mă bucur ca de conștiința și semnificativul unui leit-motiv care, după voia lui Proust, ascultând de legi estetice, îmi amintește, în cursul poveștii Albertinei fatalitatea circumstanței, relativul motivelor și câte dispoziția mea sufletească mai poate găsi. Știu că d-ta cunoști cartea lui L. P. Quint, care mie îmi e încă necunoscută și sunt surprins că judicioasa critică a lui Crémieux ai înțeles-o drept cursă pentru fricoșii de volume multe și Baedeker pentru anglo-saxoni în excursii literare. Oare primul îl dezmente așa cum nu a făcut-o nici Gabory, nici Jaloux, poate nici Sauday? Și, în sfârșit, dacă ultimul suferă glumele de prost gust ale lui Vautel pentru că-l admiră pe Proust (Vautel plânge că «amicul» de la „Temps” suferă de proustată), eu cunosc mulți care se pasionează pentru epicul unei plim-

bări a doamnei Odette Swann în Bois și al aventurei surprinzătoare ce suferă destinul monden al Gilbertei. Gilberte Swann – G.S. de Forcheville-marchiză de Saint-Loup (perplexitate!) – Ducesă de Guermantes. Cum să numești reacțiunea cititorului, aflând că Gilberte, care, mititică și rușinată, făcea «du côté de Méséglise» semne indecente micului Marcel, a ajuns să poarte titlul și grația jinduită?”

Iată reeditată, cu o foarte aleasă patimă de cititor, problema îndelung și inutil dezbătută a compoziției romanului proustian. Nici unuia dintre comentatorii acestuia nu i-a scăpat. Este *Căutarea timpului pierdut* o operă clădită pe măsura echilibrului, a unui plan sau numai desfășurarea dezordonată a unei amintiri, ce se spune pe sine în toată libertatea și spontaneitatea sa? Impresia pe care am avut-o de la cea dintâi lectură a fost aceea a unei lumi crescute peste legi de coerență și logică epică. O țară făcută de un Dumnezeu care și-a pierdut simțul prevederii și logica predestinată a creației. Peisagiul se repetă, se frânge, se rătăcește și, regăsit la depărtare de kilometri, continuă o linie uitată. Numai astfel înțelegem dezlănarea anecdotei, lungimile parantezelor, lipsa unui pitoresc al situațiilor palpitate. Nu vedeam nicăieri semnul studiului și al retușărilor. Memoria lui Proust – anormală și enormă – nu își impunea nici o îngrădire pentru satisfacerea nici unui efort de gradație și echilibru. Se desfășoară într-un joc de absolută spontaneitate.

Dar existența unei compoziții proustiene este totuși susținută în mod curent. Marcel Proust însuși o afirma, mâniat de câte ori se îndrăznea argumentarea

celeilalte păreri. Ori, mărturia sa este legitim pusă la îndoială. Elementară precauție în literatură și drept penal. Compoziție – remarcă de curând Edmond Jaloux –nu se cheamă soluționarea unor raporturi anecdotice, ci păstrarea unui echilibru între poveste și proporție. Că romanul lui Proust are un deznodământ, neîndoios, dar pentru justificarea sa cunosc nenumărate episoade perfect inutile. Dacă vreun profesor maniac ar încerca să ordoneze, după sfintele legi ale manualelor sale, *Căutarea timpului pierdut*, ar trebui să rezume, bunăoară, acel neuitat volum de poezie și viață care se cheamă *Plaja de la Balbec* la paginile întâlnirii lui Marcel cu Albertine. Căci pentru necesitățile imediate ale anecdotei restul este povară. Încerce cineva să urmărească povestea eroului în toate volumele operii și să o simplifice dincolo de toate episoadele – din punct de vedere anecdotic inutile. Gândul numai este o monstruozitate. Cu datele pe care le avem până acum, romanul lui Proust ni se înfățișează într-o dezordine depărtată de compoziție, pe cât de apropiată de viață.

Problema mă interesează într-un chip deosebit. Recunoscându-se că punctul de plecare al *Căutării timpului pierdut* este, nu o socoteală dinainte știută, ci resorturile ignorate ale unei facultăți subiective, termenul *roman liric* devine inteligibil. Cuvântul exprimă factorul personal și cu desăvârșire intim, din jocurile căruia se construiește romanul. Unghiul dintre creator și obiect este imperceptibil. *Roman liric*, nu pentru că – aproape autobiografic – utilizează un material personal, ci pentru că punctul de vedere al creatorului e lăuntric. Principiul de viață al operii este

subiectiv. Povestea se clădește nu în virtutea necesităților sale epice și nu pentru dezvoltarea unei intrigi. Dintr-o senzație nelămurită crește un episod. Un gest reflex creează un personaj. Cadrul romanului își adoptă elasticitatea asociațiilor de idei. Arbitrariul construcției sale este întru atât de evident, încât, negat fiind, nu poate fi înlocuit decât cu transparente sinonime. Observați în pasagiul citat din scrisoarea amintită termeni de înșelătoare neprecizie. „Ritmul matematic al unei fugi”, „leit-motivul aparițiilor unui personaj”, „relativul motivelor”, „dispoziție sufletească”, toate acestea nu tâlmăcesc dezordinea lirică (întrucât subiectivă) a memoriei?

Această grupare a episodului și a personajului după voia unei mobilități interioare e trăsătura care diferențiază romanul proustian de tot ce s-a scris până la el și rezumă – mi se pare – una din calitățile prozei moderne. În acest sens numai, Proust este un poet.

Lirismul său se cheamă – cum spuneam cu alt prilej – „nevoia de a distinge în raporturile epice o frământare și în anecdotă o emoție, de a însemna cu egală atenție cel puțin într-o întâmplare un salt sufletesc”. Afirmția aceasta nu neagă în nici un fel calitățile precise de povestitor și creator de oameni ale lui Marcel Proust. Mă urmărește încă imaginea Odettei Swann – amănunțită eleganță de veche primăvară franțuzească, pășind prețios printr-un Bois de Boulogne sever și grațios, cu rochii albe, pălării enorme, saluturi ceremonioase și neobservate surâsuri. Tabloul își depășește rama cu un autentic freamăt de viață și tinerețe, crescând din litere ca

dintr-un glas. Iar existența Albertinei mi se face așteptată cu o pasiune dramatică.

Este aici o dezmințire a celor scrise înainte?

STRATEGIE MODERNISTĂ

Am răsfoit prin librării poeziile somptuos tipărite ale unui integralist de la noi, cochetând cu gloria internațională la Paris. Două tipărituri de rară frumusețe, cu literă sobră, hârtie frumoasă și portrete inteligente. Mi-am amintit zbaterile sterpe ale acestui băiat deștept, prin revistele și cenaclurile noastre, salturile sale de la cea mai naivă pasișă la cea mai inutilă răzvrătire modernistă și i-am citit în volumele trimise de la Paris deznodământul trist al unor zadarnice frământări. Vai nu există nici o formulă de artă care să poată suplini talentul-creator diferențiat și personal. Antrenamentul izbutește să dăruiască dibăcie și îndemânare numai. Licărul unic și însuflețit al dăruitorului de viață vine numai de la Dumnezeu sau de la Diavol. Perseverența parodiază cu realizări minore, în cel mai bun caz. Volumele iscălite Ilarie Voronca sunt un exemplu de care nici în această scurtă notiță nu ne-am ocupa, dacă nu ar coincide cu vestirea unei adevărate ofensive moderniste. Strategia cunoscută a tuturor ștregăriilor: ceata pomește cu praștii și șuiere. Mănifeste vor înveseli pitoresc zidurile, expoziții improvizate în grabă vor descumpăni liniștea spectatorului, reprezentanții burlești vor munci din când

în când scena. Cel puțin cu acest ritm de haiducie artistică și de involburare băiețească se vestește lupta.

Cine își amintește zarva – pe atunci simpatică, fiindcă spontană – de acum vreo trei ani, răspândită prin reviste și lăptării, recunoaște ușor în pregătirile de astăzi o reeditare târzie. Numai că de astă dată îi lipsește încercării prospețimea energiei și ineditul gestului. Nu mai prinde. Nu mai emoționează. Chiar contemplativitatea căscată a publicului buimac știe să deosebească entuziasmul de excitație. Este în târzia și bărbăteasca renaștere a modernismului nostru un suspect miros de cantaridă. Indiferența plictisită a publicului convinge și îndărătnicia cavalerilor dârji. Deschideți această biată foiță „de avangardă”, care apare undeva într-un târg de provincie și minunați-vă de sărăcia spiritului și a inventivității ei. Este o trivială prostie, care se muncește ridicol pe sine. Reapariția *Contemporanului* – bagatelizat prin unirea sa cu băieții de la *Integral* – nu va ști să actualizeze o cauză definitiv pierdută. În clipa când o „literatură” devine o „cauză”, soarta îi este hotărâtă. Căci o atitudine se perimează ca o redingotă. Își pierde – presupunând că le-a avut cândva – aderențele sufletești și rămâne numai poză. Împiedicată într-o formulă se mucegăiește și ratează jalnic. Nu simți că, zece ani după război, s-a încheiat în sfârșit cariera fabuloasă și imorală a temperamentelor? Necontrolabil, cabotinesc, mincinos, elanul falsificat al deșteptăciunilor epidermice sucombă. Înșelăciunea se sfârșește lamentabil. Așteptăm amuzați exhibiția. Noi avem asupra bieților noștri luptători superioritatea de a nu ne revolta în fața năucului lor spectacol. Vine o zi

când entuziasmul falsificat se sărăcește în tragica sa deșertăciune. La ce am grăbit-o?

Atacul este inactual și ignorat. Inventatorii pictopoeziei să se spânzure. Își pot justifica totuși într-un fel existența editând în sfârșit – chiar în condiții mai puțin fastuoase decât cum fac pentru ea – poeziile lui Ion Vinea. Organizând o expoziție românească a lui Brâncuși. După toate inutilele lor frământări este o bucurie pe care ne-o datorează.

CONSIDERAȚIUNI ASUPRA ROMANULUI MODERN

VII Între Unamuno și Pirandello

Cetitorul celor trei nuvele exemplare ale lui Miguel de Unamuno, pagini de strictă claritate, egale, simple și închegate într-o înfățișare de substanțial clasicism închide cu nedumerire cartea tragediilor lui August Perez. Bătrânul spaniol abordează tinerește (adverbul ține să tălmăcească numai spiritul viu și îndrăzneț al scrisului, nu vreo bănuită ștregărie a sa) probleme de psihologie modernă, reeditează drama multiplicității personalităților, adnotează observații freudiene și urmărește într-un joc nesigur limitele precise dintre ficțiune și realitate.

Subiectul este de multă vreme bun comun și nu mai interesează pentru mistica și metafizica lui decât liceenii. Pirandelismul este anticamera comodă, neexigentă și primitoare a ineditului psihanalitic.

Pentru o carte de literatură a încetat de mult să fie o calitate rămânând numai un prag dificil

condeiului care ocolește bagatelizarea. Nu ne interesează deci *problema* existenței eroului lui Unamuno, nu ne câștigă metafizica ideii și nu ne tulbură stearpa lui frământare între două vieți. Dar – și mai ales ținând seama de preocupările acestui ciclu de foiletoane, de la o vreme părăsit – ne oprește atenția tehnica romanului, chipul în care ideea a fost realizată, raporturile ei cu anecdota.

Problema – incontestabil dramatică și pitorească – a discontinuității personalității a tentat mult. Ne-am amintit lesne îndată ce am deschis romanul lui Unamuno (*Brouillard*, traducere franțuzească la Kra) câteva cărți construite asemănător. Alegem dintre ele trei volume: *Mathias Pascal* de Pirandello, *Le monde desert* de Pierre Jean Jouve și *Omul descompus* de F. Aderca.

Iată dar patru romane din patru literaturi deosebite, speculând anecdotic aceeași idee, exemplificând-o cu patru tragedii și patru eroi. Drama este una. Prin ea însăși, neinteresantă pentru noi, ancorați aci drept lectori de roman numai. Dar urmărim realizarea epică a ideii, încercăm să aflăm întrucât dramatismul său a fost utilizat și convertit în poveste, căutăm să aflăm ce lucru anume diferențiază în fiecare carte punctul de plecare.

Este vorba să ne dăm seama cum o tragedie sufletească s-a realizat deosebit, fiind transpusă din concept în viață. De netăgăduit, clădirea unui astfel de roman avea de înfruntat greutatea considerabilă a trecerii de la amorful ideii la freamătul însuflețit și adevărat al actului. Scriitorul este în primejdie de a construi livresc o demonstrație, terorizat de gândul

inițial și făcut al tezei, sau în cel mai bun caz recurge la mijloace exterioare povestei, dacă nu chiar scrisului. Ne lămurim imediat cu exemplele alese înainte.

În romanul lui Pirandello greutatea este ocolită printr-o falsificare a problemei. Disocierea personalității nu este în drama lui Mathias Pascal un adevăr intim și lăuntric, ci numai o situație penibilă, datorită unor stupide contingente sociale. Observați că dedublarea eului rămâne acolo o mistificare de stare civilă, nu o reală împărțire a individului. Între Mathias Pascal și Adrian Mais sunt doar deosebiri de înregistrare polițienească, dincolo de care se identifică o aceeași existență egală cu sine însăși, logică, ordonată, consecventă. Este de mirare cum nu s-a observat că disocierea pirandellistă nu este o problemă sufletească, ci una socială și că – cel puțin în romane – ea se înfățișează sub un joc de confuzie, perfect străin de adevărul lăuntric al eroului. Întâia moarte a lui Pascal se petrece în afară de el, în registrele primăriei, în fastul înmormântării unui străin, în doliul soției și în credința *greșită* a concetățenilor și nu în mintea lui, în inima lui, în viața lui. Dedublarea eroului valorează pentru spectator. În perspectivă problema este realizată. Dar din afară numai. Anecdota o simulează doar, fără s-o interiorizeze și fără s-o lege de necesități lăuntrice. Recunoaștem în dibăcia scriitorului, care a știut astfel să ignoreze o greutate, un succes dar și o ratare.

~ Drama pirandellistă se complică cu obscure chestiuni de sexualitate în romanul lui Pierre Jean Jouve, rămânând totuși pivot central. De astă dată

dificultățile sunt înfruntate. Jocul mobil al mai multor vieți, închise în același trup și în aceeași existență, nu se lasă tălmăcit într-o poveste gradată cu acțiune și intrigă. *Le Monde désert* este o carte dezordonată, greoaie, neclară.

Scriitorul nu se voiește spectator și, dimpotrivă, se instalează în încăperile întortocheate ale inimii eroului său. Punct de plecare just. Nu mai puțin exigent. Identificându-se cu soarta eroului, pierde șirul evenimentelor. Nu povestește, declamă. Se mărturisește pe sine. Își strigă tragedia repetatelor sale decesuri și învieri într-o limbă chinuită și dezordonată. Numai că această confesie lirică nu convinge.

Destrămarea și recrearea sa interioară nu ne poate fi cunoscută decât numai în *fapt*. Ori, P. J. Jouve încearcă s-o creeze în frază. Cuvintele se frâng, exclamațiile se precipită, propozițiile se încălesc.

Toată această involburare a cuvântului nu tălmăcește pe aceea a spiritului. Mijlocul de expresie este exterior și inoperant. Tragedia s-o fi petrecând undeva, dincolo de paginile cărții, dar noi nu o vedem.

Cu atât mai puțin am izbuti s-o înțelegem în romanul d-lui Aderca. Descompunerea omului său încearcă să fie sugerată printr-un truc de paginație. Nu exagerăm.

Într-adevăr, destrămarea eroului vrea să fie tălmăcită în succesiunea dezordonată a capitolelor. Se nesocotește cronologia faptelor și se fărâmițează povestea arbitrar. Citești în capitolul întâi un episod care – în timp – îi urmează celui de al doilea.

Descompunerea încetează în clipa când – lector cumpănit – ordonezi paginile potrivit succesiunii lor epice, iar titlul cărții devine, prin acest simplu fapt, nejustificat.

Amintirea celor trei romane, pomenite mai sus, îi desemnează cărții lui Unamuno succesul. Pentru prima oară problema discontinuității sufletești este realizată epic. Încetează a mai fi o idee și se convertește în dramă. Fărămițarea lăuntrică a lui August Perez nu este în *Brouillard* un postulat filozofic, pe care o anecdotă, o intrigă și un deznodământ vor avea să-l dovedească. Romanul nu se încheagă după logica *problemei*, ci după necesitățile tainice ale faptului.

August Perez se descompune între imaginile a două iubite, oscilând între două vieți, împărțindu-se între două pasiuni și desăvârșindu-se într-o singură moarte, până la îndoiala verosimilității lui, până la nesiguranța exigenței lui. Ce demon îl frânge pe acest om în atâtea vieți câte clipe are? Și ce diavol îi taie lui legăturile dintre ceasuri, așa încât să nu se recunoască pe sine de la o întâmplare la alta?

Unamuno izbutește să înfăptuiască concret, imediat și epic drama incertă a unei destrămări interioare fără să o falsifice. Povestea lui Mathias Pascal era mincinoasă și vremelnică. Deasupra ei rămânea adevărul neclintit al aceluiași om, căruia o întâmplare ciudată îi dăruise două nume.

August Perez însă – dimpotrivă – unic din punct de vedere social, trăiește în sinea lui de două ori și într-altfel. Moartea lui este reală, deși necertificată prin act de deces. Învierile lui sunt în paginile cărții

inteligibile și necesare. Toată această descompunere crește și descrește în fapt, nu în cuvânt. În acest înțeles cartea lui Unamuno este prin excelență roman.

Stabilind aceste strânse relații dintre anecdotă și spirit, rămâne să considerăm tehnica romanului de care ne ocupăm și să subliniem liniile prin care Unamuno se integrează observațiilor noastre de până acum.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

VIII Unamuno

Lui Lope de Vega, mi se pare, i s-a întâmplat odată istoria următoare. Un tânăr l-a rugat să-i citească și să-și spună părerea lui asupra unei poezii noi. Maestrul încremeni în fața hârtiei arătate. Erau 14 versuri orânduite, obișnuit în strofă de sonet, cu rime îmbrățișate potrivit legilor neclintite ale genului, dar cu un număr neobișnuit de silabe. Bătrânul numără și se încruntă.

„— Optsprezece silabe. Ce este asta? Un sonet?

— Nu. Un sinet.”

Desigur Unamuno nu a vrut să uite întâmplarea confratelui său decedat atunci când el însuși – pornit să scrie un roman – s-a surprins escaladând regulele genului. Om de ordine însă, a preferat să treacă drept inventatorul unui nou chip de poveste, decât răzvrătitorul celui vechi.

„— Cartea mea – protestează Don Miguel – nu este un roman.

— Atunci, desigur, o nuvelă, maestre.

— Nu, nici atât măcar. E o novelă.”

Acest mare european, care la vârsta academică a pensilor și prestigiilor naționale rămâne prezent, muncitor și tânăr, între preocupările celor mai tineri dintre noi, își îngăduie, iată, să întărească înțelegerea înceată, dar sigură a profesorilor de literatură. Dacă am regretat vreodată că obiectul precis al însemnărilor noastre de aici ne-a împiedicat să deschidem paranteze unor adnotări accidentale, desigur că niciodată părerea de rău nu ne-a fost mai mare decât acum. S-ar cuveni să spunem cât ne emoționează și ne cucerește această inteligență clară și vie a lui Don Miguel de Unamuno, cât ne îmbărbătează prin spiritul ei civilizat și omenesc. Cele câteva pagini ale foiletonului nu ne iartă însă. Reținem economi, sensul povestei, cu care am început. Unamuno confirmă încă o dată, în istoria actuală a romanului, o eliberare și o iscodire dincolo de tirania definițiilor. *Novela* este mai puțin decât o invenție și mai mult decât o glumă. Este doar în literatura spaniolă expresia unui fapt care nu întâmplător și nu independent se petrece dincoace de Pirinei în literaturi deosebite. Clasică luciditate a profesorului de la Salamanca nu avea nevoie și nu avea puțința de a forța porțile unei glorii inutile prin ștrengării. Ineditul tragediilor lui August Perez, pasionanta dezordine a cărții, aventurile și salturile acestui destin nu au fost căutate, ci s-au impus condeiului, care încerca să povestească – să realizeze deci și în afară – o tragedie lăuntrică. Această ținută complicată, întortocheată și diversă a cărții s-a găsit predestinată între cele două lamă subțiri ale peniței, care pornea să deslușească o lume de vis. S-a impus tehnic romancierului Unamuno.

Era singurul fel prin care „nenorocirile” personale, incerte și obscure, ale eroului său luau o înfățișare tangibilă, fără să-și piardă adevărul lor. O intrigă coerentă și un deznodământ dozat ar fi transformat această dramă sufletească într-o problemă. Sau dacă ar fi realizat-o epic, i-ar fi falsificat logica sa interioară. (Amintim aici observațiile făcute într-un foileton trecut, asupra lui Pirandello).

Așadar, dacă într-adevăr construcția romanului de care ne ocupăm nesocotește tipare și calcă tradiții, nu trebuie să bănuim în acest fapt un semn de răzvrătire, ci de supunere. Supunerea necesităților subiectului său, acceptarea unei libertăți a scrisului și nu căutarea ei cu tot dinadinsul. Povestea lui August Perez nu putea fi scrisă altfel decât cum a fost. De aceea *novela* nu este o invenție a lui Unamuno, ci o consecvență a romanului, o necesitate a preocupărilor sale actuale, un răspuns dat esteticii timpului. Ba chiar în afară de termen, ni se pare că *novela*, ca nou tip de roman, îi aparține tot atât lui Unamuno, cât oricărui autentic creator de poveste modernă. Dar pentru lămurirea acestei afirmații vom încerca să schițăm liniile genului *novelesc*. Ingrată sarcină, aceea de a stabili regulile unui gen distrugător de reguli vom îndeplini însă arătând în ce chip se înfățișează tehnic *novela* descompunerilor lui August Perez. E o carte ce nu se lasă rezumată. E curios cum o carte de atâta neobosită mișcare este lipsită de o acțiune, în sensul elementar al cuvântului. Căci nu se poate socoti drept intrigă povestea simplă ce îi slujește de pretext. Pentru o intrigă este necesară o succesiune de momente care să se condiționeze între ele, să se provoace și să sporească viața unui erou în circumstanțe

deosebite și progresive. Patru întâmplări independente una de alta nu fac o acțiune și nu justifică un deznodământ, pentru că se găsesc la absolut același nivel, mulțumită unui amănunt comun. Ori, *Brouillard* este tocmai aceasta, o întrunire în paginile aceleiași cărți a câtorva momente din viața lui August Perez, care se succed în timp arbitrar pentru spectacolul din afară. Cine se apropie însă mai atent de tâlcul cărții bagă de seamă că aceste câteva momente jalonează o foarte nobilă dramă lăuntrică. Novela elimină acțiunea dar valorifică actul, acest alfabet exterior al marilor evenimente dinlăuntru. Și este semnificativ că acestui act novelesc îi putem spune, fără a-i știrbi absolut nimic din înțelesul său, deopotrivă act pur, sau, dacă vrei, act gratuit. Lucru care apropie estetica novelei de aceea a lui Gide, acest restaurator ratat al genului exclusiv epic (fiindcă noi continuăm a vedea în *Les Faux-monnayeurs* o admirabilă negare a purităților de gen).

Se pare că Unamuno prețuiește *faptul*, pentru farmecul lui straniu și propriu, cel puțin tot atât de mult cât și scriitorul acelei *Lettre sur les faits divers*, pe care am mai citat-o aici o dată. Ca și romanul lui Gide, *novela* sa cuprinde câteva episoade perfect străine de linia anecdotică a cărții, povești ce pot fi luate de acolo fără a i se rupe înțelesul, dar care alcătuiesc un soi de divertismente, lărgindu-i cadrul. Una dintre ele, cel puțin, este o capodoperă. Moartea lui Don Alvarez de Castro, întâmplare chinuitor de stranie și omenească, ne rămâne în amintire lângă aceea a sinuciderii copilului Boris, în romanul lui Gide, și ne tulbură ca un lucru neînțeles și misterios. Ni se pare că trăsătura esențială a inteligenței lui Unamuno se cheamă humor (în înțelesul

pe oare studiul lui despre Cervantes trebuie că-l dă) și că acel burlesc sfârșit al lui Alvarez îi este cel mai limpede exemplu. Oricum însă, în paginile romanului nu are alt rost decât acela de a sublinia cultul novej pentru *act*, dar dușmănia sa pentru acțiune. Element capital al artei sale poetice și repetat de câteva ori. Bunăoară.

„— A face... a face. Bah! iată-te devenind un personagiu de dramă sau de roman. Mulțumește-te a fi unul de novelă. A face... a face. Ți se pare deci că facem puțin lucru, vorbind astfel? E mania acțiunii, pantomimă. Se spune că se petrec multe lucruri într-o dramă când actorii pot face multe gesturi, pași mari, dueluri, salturi... pantomimă! toate astea, pantomimă! Ei, vorbesc prea mult? Ca și cum a vorbi nu însemnează a face. La început era cuvântul și prin cuvânt totul s-a făcut. Dacă acum, de exemplu, vreun novelist, ascuns aici în dosul dulapului, ar stenografia tot ce vorbim și ar publica, e posibil ca cetitorii să spună că nu se petrece nimic, și totuși...”

„— Oh, dacă ar putea să privească în forul meu interior, Victor, te asigur că nu ar mai spune-o!

— For interior! al cui for interior? Al tău? al meu? Sufletul unui personagiu de dramă, de nuvelă, de novelă nu are alt lăuntric decât acela pe care i-l dă cititorul.”

Desigur, nu cităm acest fragment pentru vreo presupusă filozofie pirandellistă a sa (ni se pare a fi dovedit suficient în foiletonul trecut deosebirile hotărâte ale lui Unamuno), ci pentru această schiță de artă poetică pe care o indică. *Brouillard* ne-a înmulțit argumentele considerațiilor noastre de până acum și le-a justificat. Ne ferim desigur să insistăm, pentru că

ar trebui să-i presupunem cetitorului nostru o memorie specială și o atenție insistentă pentru unele observații publicate cu luni înainte. La o eventuală republicare a acestor note, o vom face desigur. Astăzi suntem mulțumiți a fi stăruit asupra unui roman care ne înfățișează perspectiva unei literaturi spaniole și ne obligă să trecem mai departe în aflarea ei.

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ **Însemnări pentru o zi și pentru o carte**

Sunt patru luni aproape de când nu ți-am scris. Răbdătoarea mea prietenă, iartă-mă. Au fost seri de pace domestică și liniște, cu ger aspru afară, cu zăpadă încetinind pasul și simplificând strada mea boierească în tăcere. În cameră stăruia o fericire rusească de mare intimitate, cu zgomot de samovar și jăratec mistuit rar într-o flacăară neașteptată. Nu cunosc arta poetică a genului epistolar, dar bănuiesc în acest decor de calm gospodăresc condițiile cele mai fericite ale creației. Întârzierea mea nesocotește poate reguli elementare.

Dumneata, care nu ai prejudecate genurile, ai să ierți totuși că a trebuit să se întâmple această primă zi de primăvară pentru a relua de-abia acum o corespondență uitată. Cunoști primăvara limpede, care nu se mai împarte între două ierni ca un om legănat între vis și trezie, ci rămâne cu statornicia luminii într-un ceas de dimineață. Nu amintește nimic, nu prevestește nimic. Există prin ea însăși – anotimp de scurtă, dar deplină claritate. M-a tulburat

totdeauna vremelnica înflorire a liliacilor, deschiși și scuturați într-o singură noapte ca o trecere misterioasă fără sens, fără drum și n-am văzut niciodată în ei semnul primăverii adevărate. Ceașul de acum însă este. Anotimpul a izbucnit în dimineața asta de februarie cu un soare sunător și alb, cu un aer clar, prin care cuvintele trec dense, numai pentru bucuria de a fi auzite. Nu este freamătul nedeslușit al uliței gălăgioase, larma sănătoasă a vieții de stradă, foșnetul tremurat al unei treziri de strigăte indiscrete și chemări bănuite numai. Ci limpezimea densifică lumina ca pe un imens bloc de cristal gri în cădere. Toți pașii se aud convinși cu sunetul lor personal. Ai ghici – atâta îi este trecerea de clară – profesiunea drumețului și măsura piciorului după căderea ritmată a tălpilor pe asfalt. Cineva a vorbit. Strigătul pornește drept ca dintr-o praștie. Deslușești prin aer dâra despăcată de lumină? Și nu te îndeamnă nimic să o pornești pe străzi neștiute, la voia întâmplării și a pasului, pentru ca să-l auzi cum sună? Numai pentru atât.

În târg la noi, aș fi coborât înspre port singur, fluierând, cu mâinile în buzunar ca un barcagiu întristat de prea lunga odihnă a iernii. De pe chei aș fi privit, în șerpuirea Dunării împotmolită acolo între sălcii, apa vie a celui din urmă dezgheț și i-aș fi respirat răceala ascuțită. Aici îi lipsește primăverii această frăgezime acuată de port, dar nu și proaspăta ei înfățișare de însoțire bruscă. În dimineața asta a început și poate a sfârșit o primăvară. Se vor mai întâmpla zile cu zăpadă și zile cu soare clar, dar nici unele, nici altele nu vor dezminți acest ceas de absolută tinerețe.

M-am plimbat departe la marginea orașului într-un cartier nou, cu clădiri de amănunțită eleganță, cu uși imense de lemn greu, cu trepte largi de scară decorativă, cu trecători rari și cu o tăcere de aristocrație oltenească. Am iubit întotdeauna bogăția ca pe o mare bucurie a oamenilor, dar în dimineața asta am simțit-o necesară pământului ca un pom și ca o viață. Casele au acolo nu știu ce lucru omenesc în echilibrul lor, în calma lor așezare. Acoperișurile se rotunjesc în chip de umeri, balcoanele înaintează cu o grație de mână întinsă. Este în fiecare clădire un sens ca un gest pe care lumina de acum îl desemnează de la o curte la altă curte, de la o stradă la altă stradă. M-am întors de acolo buimăcit încă de această frenezie solară și în larma Căii Victoriei mi-am lenevit pasul agale ca un om fără treburi, cu domoala nepăsare a zilelor de la noi. Așteptam parcă o altă bucurie, care să însemneze ceasul ăsta cu o linie neștearsă, oprindu-mi-l. Am avut-o. Iată, este lângă mine o carte nouă și vie. A treia carte de scrisori ale lui Jacques Rivière și Alain-Fournier. Coperta albă m-a întâmpinat ca o veste bună și din vitrină – desigur nu din întâmplare – a adulmecat primăvara. Crede-mă, este între ziua și cartea de acum o secretă legătură, pe care nu voi ști să ți-o trădez cu cuvinte, dar pe care dumneata trebuie să o înțelegi. Întregește o fericire și realizează într-un chip, apropiat ochilor și mâinilor mele, o dimineață. Este aici pe masa mea ca o generozitate fără cuvânt. Păstrez cartea în mâini tăgăduitoare și nedeschisă. Foile îi sunt netăiate încă. Apropierea îi este atât de omenească și caldă cât a unui obraz. Și îmi iert cochetăria copilărească de a mi-o deschide, pentru că mă bucur-s-o cântăresc așa în așteptare.

Îți scriu înainte de a-i fi citit un rând și sunt fericit să-ți vorbesc numai despre înfățișarea ei. Dumneata știi că dragostea mea pentru Rivière și Fournier nu ignorează nici unul din păcatele scrisului lor. Altădată – războindu-mă poate cu mine însumi, reproșându-mi o anumită întorsătură de adolescent în gând și frază – n-am cruțat vorbe hotărâte împotriva diletantismului lor cultivat, dar alterabil. Mă gândesc însă la aceste două existențe, crescute odată cu veacul și le iubesc toate zbaterile lor tinerești, toate înfrângerile apropiate înțelegerii noastre, toate izbânzile. O literatură poate să fie ratată. O viață nu. Rămân lector lucid și cumpătat în paginile studiilor lui Rivière, citesc la suficientă depărtare romanul lui Fournier. Dar între scrisorile lor nu îmi iert nici o severitate, nici o prudență, nici o rezervă.

Sunt pagini de proaspătă tinerețe deschise și cinstite, curagioase, naive, dezordonate și vii. La ce mi-ar sluji creionul obișnuit al însemnărilor mele, la ce reflecțiile livrești ale foiletonistului, la ce intransigența obiecțiilor, când simt în aceste pagini – greoaie uneori și stângace – tremurând o viață nouă și dârză într-o neobosită frământare, într-o emoționantă căutare de sine.

Îmi amintesc a fi publicat odată – după citirea primelor cărți de scrisori – câteva pagini de sincer entuziasm. Le recitesc și mărturisesc – nu regret deloc naivitatea lor confuză și exaltată. Era o bucurie spontană, care se cerea spusă în cea dintâi trăsătură a unui condei nestăpânit. Întrecea discreția corectă a unui articol de gazetă și chibzuiala unui comentariu critic. Scrisesem o mărturisire. Atât. Cartea știa să tulbure și să amintească, fiindcă literele ei închipuiau cu ade-

vărat o tinerețe crescând-o frumos peste nedumeriri și elanuri, ridicând-o de pe pragurile unei adolescențe la claritatea unei minți bărbătești. Ghiceam acolo crunta muncă a lepădărilor de sine și a experiențelor de proprie construire. Era un jurnal de drum, apropiat minții și vârstei mele ca o prevestire. Am crezut în el neclintit și cu drept cuvânt. Sunt cărți, care se deschid – s-ar părea cu știința și voia lor – la cea mai clară pagină – și cea mai bună, înfățișându-se convins înțelegerii noastre. Reacționezi în fața lor potrivit unor criterii de spirit, nu de artă. Simpla lor alegere este o colaborare. Le crezi, acceptându-le. Nu trăiesc decât prin aderențe sufletești. Recunoști în Rivière și Fournier – acești doi frați, lor și nouă – scriitorii cei mai inspirați ai unei astfel de cărți? Atunci înțelegi lesne bucuria zilei ăsteia și împărtășești cu mine credința de-a fi găsit – în pragul primăverii de acum – un semn de bună veste, pentru care emoția mea și așteptarea mea nu încearcă să fie decât tovarăse întru tinerețe.

Este o enormă tinerețe în aceste două vieți înjunghiate la cel dintâi pas al bărbăției lor, dar cine știe dacă în clipa acestei simple înfrățiri nu crește o răscumpărare?

Vrei să deschizi cartea cu gravitatea și calmul afecțiunii dumitale? Mi se pare că în ceasul ăsta, gestul nu este inutil pentru cei doi morți.

IBSEN, ÎNTÂIA METAFIZICĂ

Ibsen a fost metafizica primilor noștri ani de adolescență și liceu. Întâia întâlnire cu *Ideea* –

noțiune neprecisă și obscură – întâia cochetărie de atitudine și gând. Cartea se deschide cu semne ciudate și simboluri, adumeând interpretări. Băiatul de cincisprezece ani se închidea în severitatea norvegă a volumului și se împărtășea precoce din acest misticism terestru și civic.

Vârsta era o a doua pubertate. Dezlegarea trupului se întâmpla cu un an înainte – clandestin, mediocru și neigienic – într-o casă cu felinar colorat. Începeau pe urmă drumurile către întrebări și probleme, frământările celor deîntâi necunoașteri, metafizica vieții și a morții. Cincisprezece ani, vârstă incertă de oribilă legănare între două vieți, venea cu exemă și conflicte de conștiință, răzvrătind prin nopți liniștea copilului, ce nu se mai voia numai atât. Și lecția de școală nu îi spunea nimic băiatului, în care pornea să se împrăștie miros de femeie, de stele și filozofie. Absent și absurd, tremura sub bancă, în două mâini nerăbdătoare, o carte: Ibsen.

Era acolo o răzvrătire și o lume nouă, în care oamenii trăiau pentru ca să răspundă întrebărilor lui, să-l nedumirească, să-l muncească și să-l învie deodată – dincolo de toate neînțelegerile – într-o pricepere clară și absolută. Viața era acolo numai pe culmi și adevăruri. Oamenii se mișcau pentru idei. Și se împușcau. La vârsta când cineva se sinucide imaginar, cel puțin o dată pe zi, iată se arată o lume de morți superbi și voluntari. Glonte de Hedwigăi Ekdal răsuna sub bancă în mâna și inima cititorului licean, împrăștiindu-i chiar sângele lui, într-o tragedie neînțeleasă desigur, dar apropiată de el. Gestul îl izbăvea cu o îndumnezeire. De ce? Îngândurat,

băiatul închidea ochii și pipăia simbolul inaccesibil. Nu știa pentru ce se întâmplau toate lucrurile acestea, dar le dramatiza el în viața lui. Și împușca la fel rațe sălbatice sau clădea biserici, sculpta învierea morților sau se făcea dușmănit de popoare. Era acolo un eroism cu care se învrednicea și de la care aștepta răspunsuri certe întrebărilor lui de noapte și taină.

„— Nu ai să-mi împrumuți o pereche de idealuri uzate?”

Vorbise Ulrich Brendel, calicit și cu buzunarele întoarse, către Johannes Rosmer. Și omul de cincisprezece ani își însușea întrebarea. Căuta și el idealul, pentru care ar fi fost în stare să-și piardă examenele și să-și primejduiască viața într-o zi, pe furtună, pe o Dunăre agitată, singur într-o locă de barcagiu, pierdut între nămolurile bălții, în căutarea rațelor sălbatice, ținute de plumb în apă, afund. Nu numai generozitatea lui își cerea acest drept, dar toate nelămuririle acelui sfârșit de copilărie se voiau adunate în slujba celui dintâi adevăr.

Învolburată, mintea își căuta un sistem, iar sufletul un catehism. Serile trebuiau petrecute într-o singurătate hotărâtă, în care să se aleagă, irevocabile și sfinte, certitudini, legi, porunci.

Această metafizică de adolescent se satisfacea deplin de la întâia descoperire a lui Henrik Ibsen. Burghezul ăsta liniștit și comod, cu tabieturi, cumpătări și prudențe, făcea accesibilă – pentru că o dramatiza – aspra filozofie a revoltelor. Poezia de piscuri reci a lui Zaratuștra nu încăpea în mâinile băieților ajunși la pubertatea ideii, dar diversificată, liniștită și dialogată în conflicte dramatice, se apropie mult. Era un sistem de

filozofie civică și acțiune socială. Opera de artă nu exista pentru cititorul fervent. Dar rămânea – ca o esență unică și de preț – teza. Pe caiete personale se înșiriau mărunț aforismele sistemului ibsenian, ca niște porunci ale unei evanghelii bărbătești și noi. Scriindu-le, băiatul de clasa cincea de liceu avea conștiința unui act de curaj realizat de pumnul lui acolo, nu cu cerneală, ci cu sânge și voinicie. Le trăia mistica lor nelămurire cu îndârjită credință și visa, peste capetele profesorilor lui năuci, o altă viață și o altă orânduială. Cu ce era știrbit devotamentul lui, dacă – din vina altora – nu realiza în fapt plecarea doctorului Stockmann? Dar se știa pe sine alături de acest martir, înfruntând, el, pietrele și huiduielile unui neam, a zece neamuri, a o sută de neamuri. Nu înțelegea simbolul de vis al copilului Gerd sărind ca o veveriță înaintea ochilor și drumul pastorului Brand, dar se vedea el – mâniat și apocaliptic – dominând peisagiul scandinav cu ghețuri și culmi, imensificându-și silueta lui de piatră între ghețari și cer.

Rezumată, filozofia acestui doctor cu ochelari și servietă era un adorabil raționalism casnic, cu revendicări temperate de sindicalism și liberă cugetare.

Registrul principiilor sale se împărțea pe cinci coloane: stat, religie, iubire, libertate, conștiință. Vocabular sumar și vag, satisfăcând, cu înțelesurile lui indecise, doruri de problemă și finalitate. Cuvintele aveau virtuți de sonoritate și taină. Era în ele un mesianism – oarecum burghez și placid – cu avânturi domestice, dar și răzvrătiri mondiale. Adolescentul, care în nopți de insomnie îl lichidase pe Dumnezeu, era bucuros să-și găsească o religie rațională fără biserici și popi. Clădea imaginar, odată cu Brand – pe o stâncă aspră și dură – o

casă de gheață, în care aveau să se roage ei: un profet, un copil și o nebună. Împăcând aceste sugestii de vag individualism cu nelămurite frânturi dintr-un marxism neînțeles, liceanul de clasa cincea dăruia cazărmi, distrugea războaie, înfrăța popoare, transforma mănăstirile în birouri și birourile în biblioteci.

Moarte statului! Moarte familiei! Revendicări imediate: dragostea liberă, libera cugetare și domnia conștiinței. Problemă sufletească ce se putea converti în program politic. Ideal oscilând între vedenia supraomului și a înlăturării plusvalutei, îmbrățișa toată viața recreând-o într-o lume de îngeri autodidacți și profeți tereștri. Pământul se popula dintr-o dată cu femei fatale, eroi cuceritori – Feți-Frumoși științisti-vizionari și sfinți. Surădea straniu chipul Heddei Gabler, făcând, peste moartea poetului romantic, semn îndepărtat unui stăpân al mărilor. Și în licărul acestui zâmbet incert, colegianul deslușea rosturi, învățăminte, legi. Simbolul își pierdea semnificația lui de artă, interpretat pământește pentru idee. Existența personajului desăvârșea, în ochii cetitorului minor, logica unui aforism. Atât numai.

Henrik Ibsen, mentor al conștiințelor de cincisprezece ani. Este o glorie în această întâmplare. Mai târziu: Barrès, Claudel, Gide – actuali în ordinea în care i-am scris – îndepărtează severitatea cu redingotă a doctorului scandinav și tulbură inimi în trecerea lor pasionată și vie. Celuilalt îi rămâne însă înalta superioritate de a fi fost cel dintâi purtător al gândului și primul îndrumător către speculație. Se uită greu felul unic în care cuvântului de afară i-a răspuns ceva în taina lăuntrică a copilăriei.

Am iubit în Ibsen sentimentul metafizicei. Fericirea primă a gândului dezinteresat și dezlipit de pământ. Astăzi, depărtat cu un continent și un ocean de el, păstrez încă amintirea acelei bucurii.

Nu, n-am să scot din lăzi vechi cărțile uitate și n-am să-mi pun la încercare – sărbătorind, amator, un centenar – rezistența primei pasiuni literare. Stâlpii societății vor fi ridicoli în nemțescul lor optimism. Dușmanul poporului, bătrân, și Nora inactuală. Dar înainte de a deschide acest fantastic poem de umanitate și vis care se cheamă *Când noi morții vom învia*, mă gândesc cu limpede bucurie la profesorul și tovarășul întâiei metafizici.

COMEMORAREA LUI IBSEN REPERTORIU PENTRU UN CENTENAR

O istorie amănunțită a carierei pieselor lui Ibsen ar avea o însemnătate, depășind-o pe aceea a unui tablou comemorativ de almanah. Închipuți-vă reprezentate în linii grafice – cu cifre, scări, progresii și comparații – succesele operei, variațiile ei de latitudine, calendar și anotimp.

Lucrul ar interesa și pentru alte motive decât literatura, critica și Ibsen. Ar fi un excelent studiu de sociologie pragmatică. Ar fi o hartă cu indicația temperaturii spirituale, specifică fiecărei țări în parte, fiecărui popor, fiecărei clase sociale. Căci în faptul exploziei lui Ibsen în Franța – scurtă, meteorică, pasionantă și vremelnică – este un sens. Iar în lenta sa

pătrundere în inteligența masivă și tedescă a țărilor din nord este un altul.

Simplul adevăr că Ibsen a plăcut într-o anume ordine (*Nora*, *Femeia mării*, *Rața sălbatică*) exprimă concentrat istoria estetice europene pe cel puțin patruzeci de ani. Pretind că în acest fapt este un rezumat de mentalitate contemporană și că aceste trei faze ale succesului dramaturgului norveg sunt trei trepte de sensibilitate, trei vârste, trei lumi, trei veacuri. *Nora* corespunde vârstei generoase de sindicalism și mistică socială, pe care Dumas-fiul, Zola, anul 1880, feminismul și afacerea Dreyfus o rezumă.

Femeia mării este complementul nordic – deci mai obscur, mai interiorizat, mai cerebral și mai dens – al simbolismului franțuzesc. Este estetica lirismului Maeterlinck. Exceptând *Când noi morții vom învia*, cele trei acte ale *Femeii mării* sunt singura dramă a simbolismului germanic nealterată de teză și morală.

Iar *Rața sălbatică* rămâne cu larga ei cuprindere de viață și oameni în acest timp de umanism și seriozitate. Se adâncește adevărată și bogată de sens, creatoare de viață vie și construită cu dimensiuni cum undele sonore în jurul metalului, precum armătura magnetului? Mitul sistemului filozofic ibsenian de mic univers în tragedia vulgară a omului de nimic, Hjalmar Ekdal.

Recitirea cărții acesteia e o descoperire. Chiar pentru cine nu s-a îndoit o clipă, de la întâia lectură, de larga umanitate aflată în paginile acelea. Nu mă interesează problema situației. Nu mă interesează nici chiar simbolul – genial utilizat din punct de vedere tehnic-și dramatic – de o mare intensitate emoțională

și de autentică artă. Mă câștigă, mă emoționează exclusiv adevărul oamenilor acelora, bucata de viață completă pe care o trăiesc ei, meschini, ridicoli, nenorociți, păcătoși și veridici. Simți în traiul lor resorturile vieții fărâmițate pe stradă și în lume în o mie de amănunte și fapte diverse. În carte adevărurile se construiesc verosimil condensate în substanță.

Acest sentiment de imensitate, pe care *Rața sălbatică* îl impune cetitorului, mi-a impus – prin contrast – amintirea celui alt teatru ibsenian. *Dușmanul poporului*, *Nora*, *Stălpii societății*, *Comedia amorului* – întâia metafizică a unei adolescențe, sumară filozofie de revoluționar mesianic la cincisprezece ani.

Râd. Unde este emoția care creștea ca o rezonanță a replicii, precum cercurile concentrice în jurul pietrei aruncate în apă, precum undele sonore în jurul metalului, precum armătura magnetului? Mitul sistemului filozofic ibsenian a pierit. Eroii dramei și-au pierdut arta când și-au pierdut problema.

Se poate discuta doctoricește asupra exactului echilibru scenic al intrigii din *Nora*, asupra magistralei pregătiri a deznodământului, asupra dramatismului danțului din ultimul act. Se poate admira figura solid construită a doctorului Stockmann, patetismul marei scene din actul al treilea, notația precisă și mișcarea simplu realizată a mulțimii, humorul și tragedia întrunirii. Dar toate acestea – calități considerabile de amănunt – nu se coordonează pe o aceeași linie de realizare.

Existența lor artistică este grav primejduită de elementul impur și foarte vremelnic al tezei. Rămân

numai drept exemple de virtuozitate dramatică, îndemânare, gradație și simț scenic. Încolo? Poate că nici băieții de liceu nu o mai iubesc pe Nora și nu se mai răzvrătesc odată cu doctorul Stockmann, pubertatea sentimentului lor de speculație metafizică satisfăcându-se precoc cu Freud și Pirandello.

Să răsfoim mai departe tabla de materie. Brand, Peer Gynt. Cuvintele au pentru scriitorul acestor însemnări un miragiu de nedeslușită aducere-aminte. Doi nebuni superbi. Doi poli de umanitate. Realizați inegal de la o pagină la alta, când prinși în cuvinte de mare și universal poem, când artisticește ratați în dezlănare și lungimi.

Mi-e teamă de o nouă lectură; fiindcă în aceste puține pagini ne-am propus să fixăm un repertoriu ibsenian actual, îndrăznim. Nu. Uităm cu o strângere de inimă, dar cu hotărârea de a ne verifica până la urmă dreptatea, și *Brand*, și *Peer Gynt*. Inegale, aceste două cărți nu sunt făcute pentru respirația eternității. Grandiosul nu se rezumă în dimensiuni atunci când ele nu se cârmuiesc după legi de corespondență și înaltă simetrie.

Existența reală a lui Søren Kierkegaard și poezia de clasică limpiditate a lui Zaratuștra îl depășesc pe Brand. Iar *Peer Gynt* nu știe să-și răscumpere cu autenticitatea lui de poem lungimile, obscuritățile și digresiunile, care încearcă și stâmbă linia de realizare dramatică. Ștergem, neîndurători cu vechi pasiuni literare și dezmințindu-ne entuziasmul din alte vremuri, aceste două nume de pe hârtia repertoriului nostru. Și înlăturăm, de asemeni, odată cu *Femeia mării*, alte două poeme de scenă inegale în

ce privește construcția lor teatrală, dar grele de taină și sens. *Copilul Egolf* și *Solness constructorul*. Se pierd, în cărțile acestea, mari frumuseți, care în inelul unei complet izbutite opere ar fi lucit cu o lumină mică. Păcatul lor este acela de a fi fost scrise între două trepte de artă. Nelimpezite încă din estetica obscură și chinuită a unui simbolism teutonic și de asemeni nestatornicite pe culmea clară și dură, unde își simplificau liniile *Rața sălbatecă*, *Rosmersholm* și *Hedda Gabler*.

Totuși cu aceeași mână, cu absolut același temperament de liric intimidat și de asprime chinuită, împărțit de asemeni între simbol și viață, între lumini și obscurități, rămâne scris acest poem definitiv și ultim, acest epilog de viață și geniu: *Când noi morții vom învia*. Poezie de teatru mai inspirată nu cunosc. Simbolul este dramatic cât o acțiune și clar cât o linie dreaptă. Nu e pus în gura niciunui *raisonneur*, nu împletește nicio lovitură de teatru, nu se bagatelizează în problemă. Nu îl simți în culise, legând meșteșugit replica cu gestul. Ci rămâne dens și aproape în scenă ca o atmosferă inaccesibilă și pură. Teatrul poemului acestuia trebuie clădit pe un munte. Acolo simbolul ar înceta a fi taină. Unde sfârșește povestea, unde începe imaginea?

P.S. – Își are loc aici o observație pe care am fost mirați negăsind-o în niciuna din recente cronici dramatice. Teatrul Național înțelegând că cea mai frumoasa comemorare a lui Ibsen s-ar învrednici reprezentându-i epilogul operii sale, anunțase *Când noi morții vom învia*. Proiectul a fost părăsit îndată ce piesa d-lui Goga a fost pusă pe afiș. Necesități de

repertoriu? Nu. Prudență. Fiindcă într-adevăr între concepția *Meșterului Manole* și drama sculptorului Rubek sunt foarte apropiate asemănări. Desigur îi lipsește lui Ibsen scena cu decorația și ministrul. Ideea dramatică este aceeași însă. Nu insinuăm. Apropii nu se pot face în ce privește realizarea gândului inițial ce stăruie în amândouă operele. Dar dacă piesa d-lui Goga nu valorează altfel decât prin simbol, înțelegem suprimarea piesei lui Ibsen. Pentru cineva tot ar fi fost o compromitere.

ELVIRA POPESCU

Scena românească a fost întotdeauna bogată în admirabile conștiințe artistice. Creatori căutându-se cu neliniști și emoții de la debut până la cea mai târzie glorie, supunându-se neobosit experiențelor noi, părăsind tipul de dramaturgie în care poposiseră o clipă și încercând cu riscuri de începători cale neumblată. Pentru diversitatea și pitorescul teatrului nostru, desigur, această continuă recreare a interpretului este o înaltă calitate. Scena își rezerva surprize, mișcare și inedit. Actorul lupta împotriva îmbătrânirii cu acest semn de tinerească pasiune, cu acest dor de început. Dar pentru armonia și unitatea creației actricești, să recunoaștem, este în acest procedeu o primejdie. Fiindcă instabilitatea își are riscurile sale. Când cineva caută, se sortește înfrângerilor. Când cineva se frământă, se obligă inegalului. Evident, păcate nu prea mari pentru un

creator în piatră sau cuvânt. O lucrare bună anulează zece proaste. Dar în teatru (și s-ar părea curios, de vreme ce acolo este creație vremelnică) există un element irevocabil, tocmai fiindcă-i trecător. Împotriva unei replici, fals intonate, nu se mai poate face absolut nimic. Păcatul este ireparabil și justa interpretare de mâine nu o va face uitată pe cea de astăzi, fiindcă actorul va vrea să joace înaintea altei săli.

Elvira Popescu este un temperament. De aceea, o comediană.

N-a rătăcit o clipă departe de meridianul genului ei autentic, din clipa în care și l-a limpezit. A încercat numai în vremea debutului și uceniciei. Pe urmă, înțelegând – mai precis – simțind către care tip scenic o îndeamnă posibilitățile temperamentului ei, s-a oprit pentru totdeauna în lumea comediei. Și fiindcă de asemenea simțea că mare creație nu există decât acolo unde este limpede diferențiere, și-a încercuit în chiar sfera comediei genul ei mai puțin întins, dar precizat. Aventuri artistice pentru această actriță nu sunt cu puțință. Este drept însă că la fel sunt excluse experiențele. Dar Elvira, artista pe care o cunoaștem, nu mai are nevoie de ele în locul unde se găsește. La vremea ei le-a încercat. Citiți această scurtă poveste a uneia din cele mai strălucite cariere de scenă și observați treptele. Sunt puține și definitive.

Debutează de cum sfârșește Conservatorul, obișnuit, tradițional și fără importanță. Desigur roluri de domniță blondă. Învrednicește cu frumusețea ei câteva blonde copilițe din industria teatrală Eftimiu-Bârsan, tremură glasul ei de mare puritate sonoră prin versurile acestor magicieni cu Feți-Frumoși și Ileana

Cosânzeana și, servind genul acesta feciorelnic, plimbă pe scena Teatrului Național candoarea câtorva domnișoare din piese franțuzești, întâia treaptă este lichidată. Venerabila noastră instituție de artă și stat nu poate să dea mai mult unui actor tânăr.

Compania Excelsior. De la Davilla, cea mai încheșată și mai diversă trupă românească, Elvira Popescu abordează două genuri: comedia de bulevard (*Culcușul miresii*) și drama de pasiune sexuală (*La glu* de Jean Richepin). Despre întâiul, inutil să vorbim acum, fiindcă nu este numai o treaptă într-o carieră, ci însăși cariera. Al doilea, o surpriză. Elvira tragediană? Nu. Rolul era o stranie și nedeslușită îmbinare de pasiune și demoniac, devotament și cruzime, farmec și urâtenie.

Înțelegeți de ce pe scena românească niciodată nu a trăit Tofana cu adevărat decât odată cu Elvira Popescu? Din femeia pe care Marioara Ventura, bunăoară, ar fi făcut o eroină de desfrânare absurdă, Elvira a creat pasiuni veridice ca un destin. În jurul ei ceilalți oameni gravitau fanteze, caraghioslăcuri. Ea tălmăcea patima roșie în tăcerile ei și în zâmbete.

Totuși... Să regretăm? Să o dorim reîntoarsă acolo?... Totuși Elvira a părăsit drama și a rămas la comedie ușoară, spumoasă, amuzantă și vremelnică. Un an de tovărășie cu Iancovescu și Mihalescu a jucat spiritual numai în decor de buduar și în dispoziție de dragoste franțuzească. Probabil că în spiritul ei de femeie frumoasă și în înțelegerea ei pentru dragoste, între Tofane și anonima midinetă a bucuriilor și tragediilor de o noapte erau mari înrudiri de temperament. Și este cu atât mai probabil adevărul

presupunerii noastre cu cât și francezii au recunoscut adevărata trăsătură a talentului Elvirei tot din pasiunea Tofanei, pe care ea a jucat-o prima oară la Paris. Domnul Louis Verneuil a avut inteligența de a-și recunoaște eroina pariziană sub înfățișarea de tragedie rusească a Tofanei-Sbiț.

Și de acolo începe gloria. Trăsătura exclusiv personală a talentului fusese realizată. Încercări și dibuiri în altfel de creație erau inutile și dăunătoare. Genul și geniul Elvirei Popescu era știut.

Am văzut-o în câteva piese, împărțind cu apariția ei de admirabilă decorație scenică peste anecdota ridicolă a unei farse, peste cursivitatea lesnicioasă a dialogului, peste banalul calambururilor. Elvira nu depășește comedia pe care o joacă. O creează. Grația ei intensifică teatrul Verneuil.

Care să-i fie secretul artei și ce o deosebește pe ea de talentul atâtor actrițe de „gen genial”?

Elvira Popescu are o frumusețe de scenă. Este o acțiune în armonia înfățișării ei, este un element dramatic și viu în acest trup. Decorează o situație, mobilează un spațiu, valorifică o intrare. Este o suplețe care însoțește cuvântul, îl traduce în gest și îl păstrează în mișcarea trupului mult după ce a fost rostit.

Nu vi se pare că acest trup de spirituală simetrie rămâne în scenă ca o rezonanță realizată și perceptibilă a râsului vostru? Sunt multe actrițe frumoase. Câte din ele au înțeles însă că frumusețea trebuie purtată ca o rochie și ca un gest și câte posedă această artă? Elvira își poartă frumusețea cu o neglijență de superbă cochetărie, cu o nepăsare și o siguranță de curtezană modernă. Este în acest lucru cel mai mare dar al artei pe care ea singură o

știe. Celelalte calități sunt accesorii. Când cineva are senzația cinetică a echilibrului său organic, când fiecare pas al cuiva exprimă o lege de simetrie și descrie a linie desăvârșită, cum să nu păstreze aceeași grație în glas și în cuvânt. Talentul Elvirei este o frumusețe fizică și un temperament. Probabil cel mai autentic temperament dramatic din teatrul românesc de astăzi. Ea singură nu are nevoie de experiență și singură s-a desăvârșit. Pentru că s-a recunoscut pe sine în locul cel mai propriu ei. Și a rămas.

Succesele vin unul după altul. Elogiile o recunosc drept ce este, foarte mare comediană. Pentru arta actorului nu există gen minor.

Elvira rămâne în felul de teatru pe care și l-a ales. Cine regretă greșește. Fiindcă nu-i înțelege geniul.

JACQUES RIVIÈRE

Descoperirea lui Rivière prețuiește cât o experiență proprie și emoționează cât o viață. Să scriu din capul locului acest superlativ, care ni-l face apropiat și înțeles: dintre scriitorii acestui veac, cel mai puțin livresc; dintre conștiințele acestei zodii sufletești, cea mai construită. Îl abordezi nestingherit și prieten, sigur că, de oriunde ai porni, mergi către centrul coerent, organizat și orientat al unui singur spirit. Cetitorului nu îi trebuiesc puncte strategice în drumul câștigării lui. Ori din care parte s-ar înfățișa, scrisul lui Rivière – de la optsprezece sau treizeci și șase de ani – păstrează o densă logică de gând și expresie. Ceea ce nu exclude o viață vie și tânără,

care își înscrie în cele mai precise seismografe trecerea frământată, prezența și tăria răzvrătirilor ei, tragedia neobosită a lepădărilor de sine și a renunțărilor irevocabile.

Dimpotrivă. De la pragul celei dintâi adolescențe și până la moartea omului în deplină bărbăție a celor treizeci și opt de ani ai săi, au fost schimbate în aceeași existență câteva vieți cu pasiuni noi și alte preocupări. Cum să rezumi treptele acestei lente urcări de mare intimitate și taină? Însemnând etapele pasiunilor literare, uzezi de un procedeu strâmb și exterior. Ar trebui chiar povestea acestei vieți, nespusa ei înșiruire de fapte diverse și evenimente, înceata ei limpezire din experiențe și greșeli. La ce să despați școlărește, în existența lui Rivière, anii trăiți – treptat și exclusiv – cu Laforgue, Jammes, Barrès, Claudel (căci se pare că aceștia și în această ordine au fost mentorii adolescenței lui) când adevărurile personale și sigure ale traiului îi sunt păstrate într-altă parte decât în preferințe literare?

Refuz să văd în Rivière un critic numai reacționând la semnul creațiilor de afară, comentând o muncă străină și înțelegând-o. Este în scrisul omului acestuia altceva decât munca sedentară a unui interpretator, anexă clară și onestă la cărți citite. Sunt acolo insignele unei singurătăți, limpezindu-se în sinea ei și înfățișându-se decisă dar nu severă. Îi desemnăm trăsăturile.

Esențial: timp de douăzeci de ani, cât a scris, a trecut cu reale zguduiuri lăuntrice peste pragul despărțitor dintre o vârstă și alta, s-a construit din fiecare criză cu o viață nouă, ca dintr-o altă pubertate și

totuși întotdeauna, în intimele rosturi ale inteligenței lui, și-a păstrat aceeași odihnitoare ordine, aceeași claritate geometrică și neclintită. A călătorit cu Claudel și Evanghelia prin țările obscure ale unui misticism adolescent, dar niciodată – deși nu își statornicise liniile simple ale unui catolicism limpede și orientat – nu și-a pierdut claritatea gândului și rațiunea credinței lui. S-a lăsat mai târziu sau în același timp chiar în voia demonului gidean, dar nicio clipă n-a fost înșelat de metafizica nelămuririlor și nu s-a pierdut – diletant – în comoda filozofie a compromisurilor. Crescut pe cele din urmă trepte ale simbolismului, nu l-au câștigat strălucirile de falsă și exterioară bogăție ale acestui spumos joc de artificii și s-a despărțit scurt de Laforgue. A fost muncit de îndoieli și cutremurări, dar stearpă cochetărie a scepticismului gourmontian i-a repugnat. A cunoscut din școală gloria enormă a bătrânului Anatole France, dar el a tăcut cu decență în fața acestei mistificări. L-a iubit cu emoție și încredere pe Francis Jammes, dar simțindu-se cu vremea crescând înspre sensul adevărat al creației și al clarității, l-a păstrat depărtat, în amintire numai, pe acest prea simplu scriitor de material poetic, nu de poezie. Și într-astfel a despărțit limpede, cu convingerea unei conștiințe bărbătești, pe o hartă precisă la un meridian hotărât și sigur, lumea lui de cealaltă lume. A încercuit-o, convins că între una și între alta nu pot exista compromisuri, identificat cu ea, a crezut dârș și a iubit.

Recunoașteți în aceste delimitări spiritul lui Jacques Rivière. Informația este completă. Mai mult nu se știe despre el. Dar cu această conștiință se valorifică întreg și rămâne. Detest clasificările și

ocolesc termenii de tehnică critică. Nu îi spun lui Rivière nici clasic, nici neoclasic, nici într-altfel. Îi înțeleg însă pasiunea pentru esențial și substanță. Căci – observați – în toate distincțiunile lui este o definiție. Talgerele balanței lui cer concentrare și densitate. Urăște futilitățile ușoare și nu suferă bagatelizările. Exigent până la neîndurare, încearcă în piatră aur și în cuvânt gând. Tot ce este poză, oratorie, inutil, trece ignorat în fața acestor doi ochi de poet și filozof. În judecata lui simți *sentimentul* eternității și siguranța orânduielilor menite depărtării și timpului. Nu îl emoționează pitorescul, nu îl câștigă agreabilul, nu i se impune diletantismul. Jacques Rivière are o minte construită și un cap de ordine călugărească și pasionată. Este o inteligență care descinde ca o aristocrație, din cele mai veritabile minți franțuzești și înobilează – rar – la depărtare de ani, un om dintr-o generație. Această glorie de a fi fost ales singur dintre înșii acestui început de veac, ni-l apropie imediat și ne dă sensul existenței lui. Ce este admirabil în această inteligență este sentimentul ei de viață; pe care îl păstrează și îl cheltuiește frenetic, fără să se clinească din locurile sigure ale conștiinței și căutării de adevăr.

Este în Rivière – ca într-un suflet de filozof medieval – o stranie întâlnire de austeritate și senzualism, de supunere și răzvrătire, de călugărie și de dragoste. Este o pasiune care se frământă pe sine și o bărbăție care se apără. Dar mai ales și întotdeauna, împacând aceste trăsături diverse și potrivnice, este o înfățișare de logică virilă și dură.

Omul acesta realizează printre noi minunea de a fi coerent și divers, rațional și pătimaș, ordonat și viu.

De obicei o inteligență serios construită e respectată, recunoscută și admirată de la o depărtare politicoasă și rece. Numai un temperament izbutește să fie iubit. Inteligența se izolează într-o lume impermeabilă, închipuită numai și inaccesibilă. Jacques Rivière însă este prezent și între noi. Mintea lui știe să păstreze la egala temperatură a sobrietății mobilitatea proaspătă a vieții. Este pământescă și umană. Este sinceră și deschisă. Este aerisită și igienică.

Fiindu-ne atât de apropiată, inutil s-ar fi închis în cărți. Recunosc în destinul tragic al morții lui Rivière un sens. S-a sfârșit la vârsta chibzuitei sale maturități, atunci când experiențele și hârțiile vieții lui de până atunci așteptau să fie lucrate limpezindu-se în literă de tipar. A murit fără să se realizeze, lăsând în urma lui și în mijlocul nostru semnul pasionatei lui treceri, dar fără să-și asigure amintirea în mâinile și capetele celor ce vor veni după noi. Și e bine așa.

Rivière este jertfa tinereții acestui secol, este geniul tăcut al acestei generații. Ar trebui să fie mitul nostru.

El cel dintâi a făcut să se înțeleagă în afară că timpul de astăzi se cheamă moartea diletantismului și a agreabilului. A dușmănit scrisul facil, amator, spiritual și îndoielnic. A strigat credincios împotriva scepticismului sterp. I-a urât idolii lui impotenți și i-a ignorat frivola splendoare de bal desfrânat.

- El cel dintâi a vestit că acest timp se începe sub zodia exigentă și bărbătească a muncii cinstite, că falsă glorie a succeselor ieftine cade și că se înalță limpede mitul concentrat al conștiinței. În legea minții lui, jocul

improvizat al distracțiilor scriitoricești s-a sfârșit. Prin el și prin noi a trecut experiența epopeică a războiului. Și dacă Rivière a așteptat trecerea acestei imense nenorociri pentru ca să moară în patul lui, în brațele soției și amintirea prietenului, este pentru ca să fi avut timpul să strige pentru noi acest adevăr scurt: *s-a sfârșit!* S-a sfârșit o lume și începe alta. Nu cunosc glorie mai prețioasă și mai înaltă. Aparține unui singur ceas, dar acest ceas este un început. Vestitorul a strigat. Din care parte vor porni răspunsurile! Cum se vor întâlni și se vor recunoaște mințile sortite să desăvârșească inelul spiritual al veacului? Unde se va statornici regatul de aur pur al timpului?

Un om care a trecut prin viață și a semănat în urmă aceste întrebări n-a trebuit să scrie cărți. Semnul vieții lui este.

ÎNTRE FRANCE ȘI MAUROIS

Discursurile doctorului O'Grady păreau, de la întâia cetire, că reeditează – actual – un alt abate Coignard, care între o salvă de artilerie și o plăcă de patefon nu și-ar fi pierdut absolut nimic din bonomia lui de încercat băutor. Pașnica ironie a tovarășului lui Jacques Tournebroche se arată parcă, în tunica medicului englez, aceeași. Prudent și înțelept, omul zâmbea la fel de indecis, îngăduitor cu orice erezie și orice pasiune, clerical și liber cugetător, constant numai în fața a două linii de reper: un pahar cu vin și o gambă. Corespondentul anglo-saxon al francezului Coignard nu pierduse nimic din adorabila lui filozofie libertină și

austeră, circumstanțială și comodă, fiind același spiritual conviv, cunoscător al femeilor și al mărcilor de vin vechi. Cetitorul era ispitit să stabilească o strictă înrudire între cei doi slujitori ai Domnului și ai oamenilor, răpindu-l pe bonomul doctor O'Grady, geniului insular și ceții.

Totuși împământenirea lui latină ar fi fost grea și nedreaptă. Fiindcă dacă, închizând cartea, uiți apropierea de amănunt și vocabular între cei doi eroi, îți dai seama că ceva îi desparte totuși și îi definește drept oameni a două țări deosebite. Ți se pare chiar că dacă i-ai așeza la aceeași masă – unică circumstanță de precisă caracterizare – și dacă le-ai oferi o aceeași listă de consumație, ai putea ghici dinainte ce feluri deosebite și cât vin anume vor alege fiecare în parte. Întrucât acest criteriu, de gastronomie pragmatică este cel mai fericit pentru acești doi cavaleri ai traiului bun, va înțelege numai cine îi cunoaște de aproape. Este sigur că abatele Coignard va privi întâi lista băuturilor și că se va dezinteresa de cifra maximă a prețului. Dimpotrivă, doctorul O'Grady își va șterge bine ochelarii înainte de a consulta harta cu semne, de unde va avea să-și construiască înțelept continentul dejunului, slujindu-se de prețuri ca de cifra indicatoare a latitudinii pe un glob. Abatele Coignard este generos. Doctorul O'Grady este disciplinat. Cel dintâi are dezinvoltura sănătății și a veseliei. Celălalt – doctor – stăpânul unui stomac dur și convins, nu uită niciodată planșele din cabinetul lui de consultații: hyperclorhidrie, apendicită, calculi renali. Este în omeneasca generozitate a unuia un spirit de grație ușoară și diletantă. Este în prudentele socoteli ale celuiilalt o strategie discretă și calculată. Libertinajul abatelui Coi-

gnard este spumos, mediteranean și sincer. Senzualitatea toamnătească a doctorului anglo-saxon este o perversitate ratată din spirit de disciplină socială.

Mă tem că aceste foarte fine deosebiri între doi tipuri de viață nu și-au găsit în rândurile de mai sus expresia lor precisă. Căci dacă, într-adevăr, nu am izbutit să indicăm nuanțele de mare amănunțime care îl fac pe doctorul O'Grady să fie în englezeasca lui moralitate opusă bonomiei franțuzești, atunci încercarea noastră de a nega aderențe între humorul lui André Maurois și spiritul lui Anatole France este din capul locului compromisă.

Ultima carte a lui Maurois – *Voyage au pays des articles* – despre care în trecut scrisesem mai demult, de cum fusese publicată în revistă, a dat iar prilej unora să restabilească apropierea de France. Evident sunt în această nouă carte amănunte îndreptățind sugestia tot atât de mult cât *Tăcerile colonelului Bramble* sau discursurile doctorului O'Grady. Dar tot atât de mult este foarte puțin. Surprinde și amintește de fraza clară din *L'Histoire contemporaine* acest scris de franțuzească puritate a lui Maurois, îi realizează aceeași precisă sobrietate epică, se învrednicește cu aceeași întorsătură de spirit care se cheamă când distantă cochetărie, când grație, când ironie și mai ales se rotunjește în sinea lui ca un desăvârșit corp geometric, din care nicio linie nu mai poate fi deplasată. Dar prin aceste mari virtuți, Maurois nu se arată drept descendent al lui France, ci numai îl amintește, întrucât și unul și altul se găsesc pe linia marilor povestitori francezi.

Totuși, creator de tipuri, Maurois are în limpezimea geniului lui o vână străină spiritului

mediteranean. Înțelegi desigur că nu ne gândim la niciun amănunt de biografie. În admirabila sa înțelegere pentru englezi – unică în Franța ca oriunde – nu este o întâmplare și nu este mai ales o pasiune de literator și istoriograf. Recunosc în inteligența omului acestuia o trăsătură de spirit anglo-saxon și semit, care îi dăruiește această calitate complet necunoscută francezului: humorul. Este un nedeslușit amestec de tragic și burlesc, pe care poate dintre latini numai spaniolii îl mai au, dar care nimănui nu îi lipsește mai hotărât decât francezului. Credeți că dacă un cuvânt de al lor, *humeur*, a trecut Canalul Mânecii, pentru ca pe urmă să se întoarcă înapoi drept neologismul *humour*, faptul răspunde numai unui accident de vocabular? Sau că în realitate exprimă o stare de suflet care pentru francez este numai o noțiune, dar pentru anglo-saxon și semit un sentiment de comic specific? Pentru noi a doua presupunere este evident adevărată. Comicul mediteraneanului este diferențiat și pur. Este în ordine intelectuală corespondentul clar și simplu al râsului. Fie că e un sentiment al ridicolului, fie că e însoțitorul spumos și tineresc al ironiei, fie că este numai bună dispoziție, păstrează o naivitate și o frăgezime de vârstă fericită, o claritate de ușoară și civilizată veselie. Generator de râs, nu îi tulbură nicio trăsătură străină unitatea și nicio dramă tănuită sinceritatea. Este imediat, comunicativ și social. Mai ales social. Găsiți-i fiecăruia din aceste adjective expresia noțiunii contrare și veți defini humorul. Evident, astfel luat, lucrul este mult prea frumos și mult prea complicat pentru ca într-o considerație accidentală, într-un articol cu obiect hotărât să continuăm a stărui. Socotind a fi schițat suficient înțelesul pentru obiectul

nostru de astăzi ne făgăduim să revenim curând cu specială atenție și spațiu.

Spiritul lui France deci este comicul. Cel al lui Maurois este humorul. O pagină de France are nu numai o cursivitate a scrisului, ci o foarte grațioasă ușurință a gândului și a râsului. Omeneste este mult mai rece – deși s-ar părea curios – decât pagina lui Maurois. Amintiți-vă acel superb sfârșit al vieții lui Disraeli (prietenia bătrânului cu regina Angliei) și căutați care pagină din cele cincizeci de romane ale lui France realizează cu atât de simplă artă grația unei ironii omeneste, unită cu un tragic ascuns și în același timp prezent. Și – nu pentru că ar mai fi nevoie, dar pentru că este actual – burlescul și drama călătoriei în țara articolilor nu ne dă încă o dată dreptate?

CRONICARUL MARCEL PROUST

— Când conducătorului „Universului literar” – hotărât să-l prezinte pe Marcel Proust cetitorilor – i-am propus să însoțesc aceste scurte însemnări de informație critică cu un fragment din opera acestui întâi și mare romancier modern, mărturisesc, alegerea mi-a fost grea și teama de asemeni. Lectura dificilă, Proust este un nume vag știut, care descurajează de la cele dintâi pagini și nu se lasă cucerit decât cu jertfă de timp și atenție. Se înțelege lesne de ce țineam ca întâia (dacă memoria nu ne înșală) traducere românească a sa să fie în mâinile celor cincisprezece mii de cititori ai acestei reviste ca un îndemn pentru o carte și o dezmințire a unei prejudecăți. Voiam să

înfățișăm în trei pagini un Proust sintetic indicat cu cele mai personale trăsături ale scrisului și colorat de marele său dar de creator de oameni și poveste.

Avem nemodestia de a crede că am avut mână bună și că alegerea noastră este fericită. Publicând un fragment mult prea scurt pentru imensul roman al *Căutării timpului pierdut*, nici n-am fi izbutit să-l facem înțeles pe Marcel Proust în diversitatea geniului său și nici n-am fi dat cetitorului, așa cum voiam pentru a-l câștiga, o bucată încheiată. Dimpotrivă, cele două cronici publicate în numărul de față închid, în împlinirea lor perfecție de gen, absolut toate calitățile scrisului proustian, și îi rezumă parcă romancierului cariera. Desigur nedeslușite încă, dar bogate și certe sunt în acele pagini de cronică mondenă prevestirile romanului ce avea să apară mai târziu și semnele ineditului său. Scrise în tinerețe (1900-1902), ele înfățișează prima treaptă a unei conștiințe artistice și sunt pentru bogata literatură critică, publicată despre Proust, de o neînchipuită valoare.

Cine este obișnuit cu fraza complicată și grea de povestire a lui Proust, cu înceata sa mișcare de baladă și amintire, cu digresiunile nesfârșite ale unui povestitor care, fără să-și piardă șirul, este ispitit de accidente, va fi surprins la începutul primei cronici. Nu este în acea nesfârșită frază de genială bogăție același condei care a scris tragediile vărului Pons? Ai o clipă de spaimă. La depărtare de ani să fi înviat spiritul lui Balzac, pentru ca să cârmuiască el mâna unui străin, la fel ca pe a lui altădată? Este în acea pasișă o uimitoare identitate cu originalul. Remarcăm lucrul fiindcă dovedește intima cunoaștere a limbii

franțuzești, desăvârșita înțelegere a spiritului ei, pe care Proust le-a posedat amănunțit și talmudic. Nu este în pasișă lui nota ușoară a caricaturizării, îndemânarea agreabilă de a prinde dintr-un scriitor o trăsătură, cu ajutorul căreia, exagerând-o, să-l recreezi glumeț. Ci cu adevărat o copie autentică a unui aceluiași talent. Și că această virtute de mimetism scriitoricesc nu este decât o admirabilă cunoaștere a limbii o dovedește faptul că – deși voit identificat cu scrisul a zece mari creatori de frază personală – Proust știe să scrie cu o peniță proprie și perfect diferențiată.

Trecerea se observă evident în paginile scrise pentru salonul pictoriței Madeleine Lemaire. De la Balzac la Proust este o schimbare ca de la un univers la alt univers. S-a spus că sunt scriitori care nu au talent decât de la o sută de pagini mai departe. Balzac este unul. Proust săvârșește această rară minune de a scrie cu geniu o pagină și o mie de pagini. Unui romancier – fiindcă romanul se cheamă ansamblu și poate depăși amănuntul – nu îi este indispensabil stilul. Poate că, dimpotrivă, îi este o piedică. Dar Proust o convertește în mare și înaltă calitate. Fraza aceasta greoaie, complicată ca un ținut muntos, are frumuseți de amănunt și cochetării de adjectiv. La ce slujește un *edelweiss* într-un munte? Există acolo ca o generozitate tăinuită. Târziu trecătorul care își va fi uimit ochii cu proporțiile de imensitate ale pietrei va găsi floarea asta albă sau nu o va găsi. Dar nu înduioșează viața ei ca o mică grație a râpelor și a uriașului? O imagine sau un adjectiv se pierde în ansamblul enorm al operei lui Proust, dar existența lor are un

sens și o valoare. Scriitorul acestor rânduri n-a cunoscut mai mare emoție de cititor decât atunci când, obligat să traducă din Proust, se oprea în intima taină a frazei, cântărind-o și înțelegând-o în farmecul ei, insuficient iubit la întâia cetire. Cu acest autentic dar al cuvântului, cineva ar putea să scrie poezie. S-a întâmplat însă ca de astă dată poetul să fi fost depășit de povestitor. Cuvântul e, dacă nu impropriu, sărac. Fiindcă nu vorbim despre cineva care a povestit o existență, ci a creat vieți. Lucrul se vede chiar din puținele pagini publicate de noi în traducere. O cronică mondenă în care trăiesc așa de veridici și apropiați cel puțin cinci figuri este un mic roman Brodați o intrigă în jurul căreia personagiile acestea vii să se grupeze și iată o carte coerentă. Fiindcă într-adevăr oamenii cronicii acesteia trăiesc, se înalță peste pagini cu o siguranță epică, pășesc realizați cu desăvârșire. Nu aveți senzația pe care salonul glorios, snob, aristocrat și decorativ v-ar da-o, dacă într-adevăr din întâmplare i-ați deschide ușa? Cronicarul a creat decorul cu o precizie dramatică, cu o amănunțime și grije de regizor, desemnându-l cu linii dese și culori. V-aș cere să uitați o clipă valoarea de artă a tabloului pentru ca să-i admirați valoarea de document psihologic și social, dar știu bine că o astfel de uitare nu este posibilă. Este o precizie de cronicar adevărat acolo, dar este, în același timp și mai cu seamă, este o mână de romancier. Recitiți – și nu o veți face niciodată suficient de mult – pasagiul intrării lui Jean Béraud în salonul Doamnei Lemaire și subliniați acest tablou, ce respiră viață și autenticitate, cochetărie și farmec. Ar trebui citat în franțuzește

pentru ca această clipă de amănunțită evocare să nu-și piardă nimic din grația ei și să fie așa cum este: ridicolă, snoabă și mai ales genială.

Cronicile, dăruindu-ne un Proust tânăr și stângaci încă, dar mai ales un Proust limitat în câteva pagini, ne-au făcut marele serviciu de a ne da puțința să-l citim cu atenția pe care în cele mai mult de o mie de pagini ale *Căutării timpului pierdut* nu putem s-o avem. S-ar cuveni cu acest prilej să vorbim despre atâtea alte daruri ale întregii opere, găsite și în cronici. Încercarea ar fi de astă dată mai ușoară. De aceea o evităm, convinși că până cineva nu-i va fi jertfit lui Proust toată munca pe care o cere nu-l va fi meritat. De altfel – repetăm – chestiunea nu ne interesează acum.

Am găsit un mare cronicar modern. Paginile de astăzi, atât de puține câte sunt și cu atâtea păcate câte inevitabil traducerea o are, sunt dovezi sigure. Cronicarul Proust este pe linia marilor povestitori francezi. Descinde din Joinville.

ROMANUL VIEȚILOR ROMÂNEȘTI

Cei care în frecvența romanelor marilor existențe, ce apar de la o vreme în străinătate, au văzut numai o modă sau numai un simptom de pornografie literară, n-au înțeles că în realitate este în acest fapt unul din cele mai serioase puncte de orientare ale genului. Să crezi că glorii ușoare și perspectiva unor succese de librărie au izbutit să

convingă condeie dintre cele mai serioase este o presupunere gratuită. Romanul-biografie, acest gen de strălucite posibilități epice, ține mai puțin de o diletantă pasiune a publicului pentru intimitate, indiscreție și senzațional decât de o foarte precisă necesitate a evoluției epicului.

În chinutele frământări pe care romanul le încearcă de la o vreme încoace, biografia-roman este un exemplu de hotărâtă realizare epică. Biografia îi îmbogățește romanului obiectul, îi dăruiește ineditul situațiilor, îl scoate din omorâtoarea banalitate a intrigilor știute și știe să-l păstreze în rosturile povestei. Este un gen în care aventura și fantasticul își sporește virtuțile prin faptul adevărului lor, iar anecdota își păstrează nemijlocit viața. Aiurea, scriitori de certă valoare i-au înțeles toate posibilitățile și i le-au întrebuințat.

E suficient să amintim ce a făcut André Maurois din viața lui Disraeli: una dintre cele mai bogate și mai vii povești, unul dintre cele mai izbutite romane.

De aceea ne bucură întâile încercări de roman al marilor existențe la noi. Gazetele anunță Anton Pann, Mihail Eminescu, Horia, Vasile Alecsandri. Dacă nu vor fi decât numai experiențe, tot își vor avea o incontestabilă valoare de început, care cu siguranță nu va rămâne doar atât. Este în soarta epicei românești un eveniment. Căci iată, dintr-odată romanul nostru își capătă un obiect autentic și propriu, de o bogăție și o savoare absolut specifică spiritului nostru, absolut proprie nouă. Vedeți, nu ne interesează valoarea documentară a scrisului acestuia

și refuzăm să-l vedem drept anexă cu informații la istorii literare. Artisticește vorbind acest nou chip de roman făgăduiește realizări de nebănuită importanță.

Un exemplu imediat. Gândiți-vă ce admirabil lucru va izbuti să scrie condeiuul aspru, cu mari virtuți epice al lui Liviu Rebreanu atunci când va fi utilizat nu în slujba subiectului imposibil al *Ciuleandrei*, ci în realizarea cadrului de imensă epopee pe care viața ardeleanului Horia o presupune.

Este în povestea marilor noastre existențe un material de un pitoresc unic și de un specific absolut. Închipuiți-vă acest superb și ridicol veac de al XIX-lea înviat cu toate frământările lui între Fanar și Paris, între robie și revoluție, în viața cavalerului aristocrat și sentimental Vasile Alecsandri. Sau viața aventuroasă a spătarului Nicolae Milescu, figură donjuanescă de cărturar pribeag, admirabil Cyrano ratat într-o operație de chirurgie penală. Sunt în ultimele două secole ale istoriei românești figuri unice de aventură și epopee, care, înviate, ar descoperi bucăți de viață inedită și de universuri altfel pierdute pe vecie. Dacă scrisorile lui Ghica sunt iubite pentru fragmentatele lor amănunte de evocare, cu cât mai mult un roman coerent și bogat ar câștiga pasiunea cetitorului și ar realiza o lume de autenticitate autohtonă și bogăție necunoscută! Sunt subiecte generoase, care își așteaptă scriitorii.

Am pus totdeauna la îndoială eficacitatea oricărei inițiative care nu pornește drept din rândurile lor. De astă dată – nu statul, nenorocit întreprinzător oricând – ci o editură ar putea să fie de mare ajutor. Dacă, bunăoară, s-ar organiza o colecție a vieților

românești? Lucrul este de prea mare însemnătate, ca să nu revenim.

HENRI ALAIN-FOURNIER

Îmi amintesc pozele de greoaie și complicată decorație dintr-o carte veche cu basme franțuzești: naivă eleganță de cavaleri sentimentali cu pelerină și spadă, grație de domniță adormită într-un amurg, la o margine de pădure întunecată. Revăd desemnul simplu și stângaci dintr-o versiune flamandă a poveștilor lui Till Eulenspiegel și grădinile fantastice de ridicolă grație nemțească dintr-o carte cu istorii și mituri nordice. Mă bucură și acum, în amintire, sălbăticia de stepă și culme a imaginilor din volumele cu basme rusești, danțul copilăros trecându-și mișcarea prin o mie de culori vii și noi, ca prin o mie de sunete. Dar nu găsesc nicăieri culoarea și chipurile cu care m-aș ferici să împodobesc paginile albe și povestea cuminte din cartea lui Alain-Fournier. Nu văd nicăieri vârful de creion care să rotunjească între rânduri, din ovaluri subțiri și linii rare, decorul de calm rural și boieresc, unde s-a întâmplat mica dramă a romanului.

Aș dori să știu să desenez. Simt pentru întâia dată această neînchipuită inferioritate de a trebui să spun în cuvinte ceea ce nu s-ar lăsa tălmăcit decât în imagine. Tragedia fantastică și romanțioasă a lui Augustin Meaulnes, băiatul acesta aspru, stângaci și timid, aș trăi-o încă o dată dacă un ascuțit de cărbune

moale ar ști între degetele mele să deslușească obraji de copii și rochii albe de logodnice întristate. Peisagiul naiv cu parcuri și castele, cu lacuri clare străjuite de sălcii, cu bărci alunecând între stele și trestii, cu Feți-Frumoși descinși adevărați din caleașcă aurită, ar crește simplu pe o față de hârtie, ca un destin din semnele unei cărturărese. Și poate toată lumea aceasta de legende și baladă, capul lui Henri Alain-Fournier s-ar simplifica într-un oval și o frunte.

O întâmplare a vrut ca de-abia după ce i-am cunoscut și i-am iubit viața, după ce am aflat tainele mari pe care existența omului acestuia le-a purtat triste, douăzeci și opt de ani, să-i găsesc, pierdută într-o librărie, cartea. Cu un an înainte *Le grand Meaulnes* ar fi fost poate numai un roman stângaci construit, scris cu anumită cursivitate, romanțios, agreabil și ridicol. Mă înspăimânt. Căci cu adevărat această carte cu mistere și limpezimi, cu obscurități de vis și lumini de dimineată, în mâinile unui străin își pierde sensul și greaua ei bogăție de viață. Trebuie cetită apropiat într-o adâncă intimitate de confesie și înțelegere. Altfel se pierde nu o lectură frumoasă – ceea ce ar fi foarte puțin lucru – ci cheia unei vieții. Pentru sfânta memorie a mortului și pentru dreapta prețuire a cărții, cine nu cunoaște traiul scurt și chinuit al lui Fournier, cine cunoscându-l nu i-a iubit omeneasca lui tragedie, să nu deschidă *Le grand Meaulnes*. Nu va fi pierdut nimic. Este un roman ratat. E o carte naivă. E o poveste grațioasă poate în amănunte, dar ridicolă în ansamblu. E un divertisment de licean sânguitor și trist. Este o scrisoare lungă și dezolată, scrisă într-o după-amiază de noiembrie, într-o zi de ploaie, într-un

pensionat, într-o cameră goală, la ceasul când toți băieții s-au strâns în jurul focului să joace țintar și să bea rusește ceai. E o întâmplare imaginată de un adolescent melancolic și cuminte la un ceas de seară, drept răzbunare împotriva unei iubite, veselă în altă parte, cu alți oameni, sub alt cer. Povestea asta nu există ca roman și paginile ei nu izbutesc să fie literatură. Criterii elementare de apreciere și critică i se împotrivesc. Cetitorul binevoitor o va închide înainte de a fi sfârșit-o și va zâmbi probabil amuzat ca de o imensă naivitate. Dreptatea este cu el. *Le grand Meaulnes* nu este un roman, iar Alain-Fournier nu este un literat. Nici măcar diletantismul scriitorului minor care, grupând cu o trăsătură personală cinci influențe deosebite, izbuteste să-și organizeze un volum, nu-i aparține. Este în această conștiință ceva care nu ține de nicio literatură și nu se dăruiește niciunui amatorism. *Le grand Meaulnes* există altfel decât ca o carte într-o bibliotecă. Rar și numai între mâini de prieten își trăiește viața.

N-am avut niciodată până a fi cetit povestea aceasta, de sinceră tristețe, senzația deslușită a unei existențe, păstrată cu via ei mișcare în litere și cerneală. Îmi amintesc o scrisoare pe care Fournier o scria fratelui și prietenului Rivière în ziua când pornea să desăvârșească pe hârtie destinul imaginat al lui Augustin Meaulnes. Era emoționat ca de o imensă taină ce avea să i se lămurească sub oțelul peniței. Era grav și serios, ca un copil în fața unei morți pe care o știe-fără să o înțeleagă. La douăzeci și doi de ani pornea să construiască o lume, să o rânduiască, să o învieze și să o crească după vrerea lui și dorul lui.

„Sunt nedumerit și decis ca înaintea unui univers nou. Alt Robinson, vreau să-mi populez singurătatea cu oameni și povești. Sub care cer și pe ce insulă pietrele îmi vor înălța casa?”

Nu cred să fi fost chiar acestea vorbele lui. Dar acest unic sentiment de singurătate și teamă l-a cunoscut. Înțelegea că o carte este o lume pe care trebuie s-o faci tu însuși din știința și neștiința mâinilor tale, așa cum singur ar trebui să-ți cioplești piatra și să-ți descoperi arma, dacă o furtună te-ar arunca undeva departe, între fiare, apă, stânci și alge. Cine în fața unei pagini albe nu a știut niciodată acest rar sentiment de iscoditor și aventurier nu va înțelege desigur misterul. O carte nouă dezmințe și uită toate adevărurile știute, calcă peste toate legile și se desparte de toate înțelepciunile. Pornești să scrii o poveste așa cum ai porni să construiești un univers. Mâinile tale vor greși cu întâia naivitate a întâiului căutător și vor realiza cu sfântul orgoliu al celui deîntâi om. Pământul este definitiv făcut numai pentru proști. Cu imensă dezolare, dacă socotelile planetei și ale vieții nu ar ști să fie clintite? Dar toate legile cad și toate poruncile sunt uitate, fiindcă Dumnezeu a născocit femeia și omul cartea. Ești în fața unei pagini nescrise, ca în fața unei femei necunoscute. De acolo viața poate să fie începută altfel.

Mă pasionează cartea lui Alain-Fournier pentru această înaltă calitate de viață. Simt în paginile ei mâna emoționantă a unui om care scriind avea conștiința de a născoci aievea și altfel. Recunosc în fiecare amănunt visul transfigurat și credincios al iubirii lui nenorocite. Bănuiesc în

depărtarea celor douăzeci de ani care mă despart de el un colegian frumos și aspru, lichidând la o masă, într-o biată cameră de student, mitul primei lui adolescențe. Și cetesc în basmul elegiac și îndepărtat, în soarta neîndurată a iubitei cu păr blond și nume de contesă, o naivitate care depășește orice literatură și doare. Deschid *Le grand Meaulnes* așa cum aş deschide uşa unei odăi. Amănuntele decorului au un sens și ordinea lor un adevăr. Trec prin calma lor orânduială de vis și acum, întâia dată, îl înțeleg pe acest mare și naiv copil. Era în el o simplitate rurală de agricultor și filosof. Francis Jammes? Poate ceva din sufletul bunicului și vânătorului de la Haspaaren poposise pe fruntea lui înălțată odată cu tinerețea. Dar nu. Alain-Fournier este neînchipuit altceva. Amănunte livrești m-au înșelat altădată și mi-au impus acest păcat neiertat, de a-l fi crezut amator sensibil și diletant. Scrisesem patru nume, cu care îl înrudeam. Dar el era apropiat de ele într-un atât într-un cât era apropiat de viață și oameni. Pentru literatul Fournier pot exista rezerve, obiecții, asprimi. Pentru omul mort – știe Dumnezeu unde și în care seară de toamnă – nu. Acum, fiindcă i-am aflat singurătatea, îi înțeleg moartea. S-a sfârșit undeva pe o câmpie, neștiut și nerecunoscut. În pieirea lui tăcută s-a împlinit pe el. Glonte de dușman, pornit să ucidă un francez, nu știa poate că, omorându-l pe Henri Alain-Fournier, desăvârșește un destin. *Le grand Meaulnes* o spune însă lămurit.

Brăila, aprilie 1928

CAZUL IONEL TEODOREANU

Sunt scriitori pe care nu îi părăsești decât o dată cu o vârstă. Despărțirea are decența și sensul unei îmbătrâniri. Nu știu ce elegiacă tristețe te împiedică să le mai deschizi cărțile, încercând să-ți înlături târzii păreri de rău și, oprindu-te, să-ți mărturisești cu glas tare bănuita ta dezamăgire. Îți cruți vechi pasiuni livrești așa cum îți aperi adolescența nefericirii sentimentale. De cele mai multe ori uitarea se desăvârșește simplu în tăcere obștească și cuviincioasă.

Arta minoră, dar cu incontestabile trăsături personale, a domnului Ionel Teodoreanu s-a făcut iubită cu cel deîntâi volum al scriitorului. Debutul a surprins și a câștigat. Succesul a fost sincer, imediat, proaspăt. Considerații de istorie literară ne-ar sluji probabil la înțelegerea lui. Situat în ultimul ceas al vârstei simboliste, pe care literatura românească o lichida atunci, scrisul *Uliței copilăriei* realiza încă o dată, poate pentru cea din urmă oară, cu autentice virtuți, estetica în declin a curentului. Domnul Ionel Teodoreanu a reabilitat atunci poema în proză, s-a realizat complet într-astfel și s-a definit: ultimul simbolist român. Cum, cu astfel de calități, un condei ar fi izbutit să-și însemneze trecerea pe piatra aspră și exigentă a romanului, scriitorul se hotărâse să ne arate. Cele trei volume ale *Medelenilor* i-au fost răspunsul. Strălucita lor carieră – se pare – confirmarea.

Nu vom relua aici o discuție care pentru noi și-a pierdut actualitatea. Din ce este în literatura

românească activ – adică tăgăduitor de viitoare realizări– *Medelenii* lipsesc. Ionel Teodoreanu este un talent care s-a definit cu întâia înfățișare a scrisului său. Posibilitățile îi sunt strict circumscrise. Nepedepsit, scriitorul nu va călca niciodată peste ele. Dovadă, romanul ratat al *Medelenilor*. O carte cu pagini frumoase, dar compromisă în ansamblu și absolut inexistentă artistică ca poveste. Am citit cu sinceră simpatie cronică de civilizată ținută sufletească a unui poet și am înțeles discreția cu care izbutea să ocolească pentru cetitor acest adevăr. *Medelenii* nu depășesc întru nimic întâia carte a cântărețului lor. Dacă aș ști să scriu cu o asemănătoare discreție, aș face-o. Dar substantivul îmi fixează fraza și îi trădează gândul ei tănuit. Sunt cărți împotriva cărora – pentru că altădată ți-au fost dragi – nu mai poți spune nimic. Emoția veche și nedeslușită a *Uliței copilăriei* îmi este acum prezentă ca o mustrare. Mărturisesc, aș voi ca dreptatea să fie de partea celor care cred încă sincer că scriitorul Teodoreanu nu s-a sfârșit – cu ce avea el prețios – în paginile primei lui cărți. O veche și tinerească pasiune literară mi-ar fi poate reabilitată.

Aceasta este situația noastră față de literatura *Medelenilor*. Dintr-o ușor înțeleasă teamă de a destrăma până la urmă amintiri de preț, niciodată nu aș stăruia mai mult și mai precis decât am făcut mai sus. Cartea însă ne interesează și altfel decât prin ce este ea în sine. Există un element străin de calitățile ei și străin de vina scriitorului, care face din cariera sa – aproape unică în librăria românească – un caz. Orice succes mare și imediat este fals în sensul că ori este o

absolută mistificare, ori este datorit unor elemente străine de veritabilele sale virtuți. Gândiți-vă la drumul accidentat al carierei marilor scriitori, de oriunde și de oricând, și nu veți găsi decât mult foarte rar succese verificate mai târziu deopotrivă.

Carierea fabuloasă a *Medelenilor* este un semn. Nu mă interesează cifra edițiilor decât întru cât este măsurătoarea unei mentalități. Dar oricât de mare, această cifră n-ar izbuti să exprime vag măcar calitatea gloriei pe care romanul și-a câștigat-o. Domnul Ibrăileanu nu exagerează atunci când spune că țara românească discută împărțită, pentru Monica sau Olguța. Un întreg popor de cetitori regretă, îndurerat, moartea fetei blonde. O, câte Doamne Bovary, în târguri mici, nu-și încep visul vieții lor sentimentale imaginându-și capul eroului Dănuț. Și câte domnișoare de pension provincial nu însoțesc portretul scriitorului cu celelalte trei chipuri de vis, poezie și naivitate: Samain, Géraldy, Chopin! În admirația acestui considerabil public de școlărițe și mezini sentimentali e decent să nu se găsească un argument pentru valoarea cărții și este cinstit să nu se vadă o dovadă împotriva ei. Cu atât mai mult cu cât marea mulțime a publicului acestuia este pasionat în cărțile *Medelenilor* de cu totul alte virtuți decât literatură. Repet, despart valoarea romanului de cariera lui. Mă interesează cazul Ionel Teodoreanu drept un actual exemplu de strategie literară. Mă preocupă numai pentru semnificația lui politică revuistică și pentru toate învățămintele pe care le oferă generos.

Nu cred să necăjească pe careva gloria meteorică a domnului Teodoreanu. Prin contrast însă,

îmi amintește pe acest scriitor de ciudată singurătate și nobilă ținută: Emanoil Bucuța. Câți dintre cetitori i-au mai auzit numele? Și totuși omul acesta a scris tocmai în vremea ascensiunii *Medelenilor* o carte de artă definitivă și unică. Când revistele de mare tiraj – disciplinate linii de bătaie în slujba Iașilor – publicau interviuri, studii, fotografii, reclame, elogii și cuvântări pentru indecenta glorie a unui roman agreabil, cine a scris cuviincios măcar despre acest cuvânt de admirabilă bogăție și de savuros inedit al *Fugii lui Șefki*? Ce revistă populară s-a gândit să aducă cetitorului acest imens serviciu, de a-i recomanda stăruitor, convins și repetat, cea mai bună carte de proză românească apărută după război? Și ce critic a avut inteligența să lămurească și să lichideze în sfârșit „cazul Bucuța”, dacă nu pentru gloria de a recunoaște un condei de atâta bogăție, pentru care succesul cu cât va fi mai târziu cu atât va fi mai mare?

O ridicolă tăcere a contrastat imoral cu scandalul *Medelenilor*. Emanoil Bucuța, scriitorul căruia nu i s-a publicat nicio fotografie, singuratic și neînchinat niciunui cenaclu, departe de orice societate de ajutor mutual, a rămas neștiut. Scrisul de mari și precise posibilități epice al Hortensiei Papadat-Bengescu, de asemeni. Poezia de hermetică și densă spiritualitate a lui Ion Barbu, de asemeni. Șirul e lung și poate fi continuat. Fiecare nume este o muștrare ce cade greu peste capetele celor care, având posibilitatea să improvizeze cotidian gloriei, nu s-au oprit în fața niciunui scrupul. Dar știu un scriitor pentru care ingratitudinea a fost unică, hilariantă, totală. Îi spune Mateiu Ion

Caragiale și a scris un roman de geniu, pentru care nici editor nu-și găsește probabil. *Craii de la Curtea Veche* – cunoscuți de puțină lume din fragmentele „Gândirii” – vor fi recunoscuți într-o zi drept ceea ce sunt: o formidabilă realizare de epică românească. Și atunci cazul Ionel Teodoreanu va fi un strașnic hohot de râs. Se vor căuta și se vor afla atunci lucrăturile de redacție, meschinăriile de cenaclu, de dragul cărora un mare scriitor a fost voit ignorat, iar un tânăr de talent agreabil, improvizat în glorie. Și se va râde. Sper această răzbunare împotriva acestor moravuri de cazarmă disciplinată și intransigentă. Se va râde cu bună dispoziție și lacrimi. Nu am multe certitudini. Dar pe aceasta o am. *Medelenii* pot fi o carte izbutită fragmentar sau un roman complet ratat. Îndoiala nu există decât ca un respect pentru o apusă pasiune livrească. Dar Mateiu Ion Caragiale este un mare creator. Atunci cum se poate ierta contrastul dintre gloria improvizată a unuia și meschina conspirație a tăcerii împotriva celuilalt? Este în acest fapt un semn trist de lipsă de conștiință. Cazul Ionel Teodoreanu nu este unic, dar e cel mai cunoscut. De aceea l-am întrebuințat. Am făcut-o nu fără codire și nu fără o îndelungată îndoială. Dacă pe alocuri oțelul peniței s-a subțiat cursiv adulmecând subiectul cu pitoresc și nume proprii, o regret sincer. Dar primejdios prin el însuși, cazul *Medenilor* este semnul unei mentalități și al unei strategii. Lucrul trebuia spus, chiar dacă el rănește adevărate și proprii simpatii.

Brăila, aprilie 1928

PROUST SIMBOLIST?

Cuvântul îi aparține lui F. Aderca. Semnul de întrebare, nouă. Sunt noțiuni pe care nu le socoteam asociabile decât drept exemple de perfectă opunere. Apropierea lor nici nu face așteptată vreo argumentare; nedumirește. Simpla exprimare a acestei afirmații dispensează parcă de atenție și își ajunge sieși ca o enormitate, căreia nu i se poate adăoga nimic.

Criticei proustiene i se vor spori volumele desigur pe fiecare an, noi puncte de vedere vor face abordarea *Căutării timpului pierdut* din ce în ce mai clară, monografiile vor tălmăci carte cu carte romanul, dar nu cred să mă înșel spunând că nu se va mai putea găsi pentru Marcel Proust, încă o dată, o etichetă tot atât de surprinzător originală și falsă.

Într-adevăr, cred că cu mult mai mult temei i s-ar putea spune acestei opere, pe care un destin unic a ținut-o vreme îndelungată în afara înțelegerii oamenilor, pentru ca în trei ani să o ridice meteoric, supra-realistă. Nu glumesc. Este între estetica [lui] Breton și construcția romanului proustian o identitate inițială.

Dar – nu între Proust și simbolism numai – dar între roman ca gen și simbolism văd atât de certe și înalte hotare, încât întrebarea pe care și-o pune d. Aderca mi se pare din capul locului lichidată. Curențul, care avusese o poezie a sa și un teatru al său (să-l fi avut cu adevărat? Este Maeterlinck teatru?) n-a izbutit să-și creeze un roman propriu. Simplă întâmplare sau neputință congenitală?

Răspunsul e decis de chiar estetica simbolismului, de foarte sumarele sale posibilități de

realizare și mai ales de lirismul lui nediferențiat și mic. Artă de amănunt și nuanță, căreia dintre dimensiuni îi lipsește adâncimea, simbolismul exclude din cuprinsul lui *faptul*.

Cu mijloace incerte de aproximație, estompă și îndoielnic – sugestie, imagine, atmosferă – experiența grea de sens omenesc și durabil a *actului*, substanța valabilă a faptului este compromisă. Există o semnificație universală și inalterabilă a epicului, de care simbolismul este străin prin definiție și de care o literatură nu se poate lipsi nepedepsită. Este un element de omenie unic, traductibil și veșnic, căruia stilul și alte fleacuri agreabile nici nu-i poate lua, nici nu-i poate da nimic. Sunt momente de viață și artă, pentru care un subiect și un predicat ajung. Povestite oricum, au numai ele această sfântă virtute a vieții adevărate.

Amintiți-vă această clipă din întâile pagini ale *Căutării timpului pierdut*. În casa părinților micului Marcel, la Combray, singurul vizitator este Swann. La același ceas de seară, în aceleași zile, cu aceeași politicoasă reținere, sună. Și totdeauna, după ce sunetul familiar al clopotului s-a oprit, tata, din colțul aceleiași mese, ridică mirat capul:

— Oare cine să fie?

Atât. Ce povestitor ar putea să rateze acest moment viu și ar ști să-i compromită sensul? Spusă de Balzac, Proust, de domnul Aderca, de domnul Eftimiu sau de scriitorul acestor rânduri, clipa rămâne egală cu ea. Roman pur? Altă dată arătasem pentru ce cuvântul nu este decât o formulă ratată și o experiență arbitrară. Dar dacă cineva ar voi să afle ce se pretinde

a fi acea poveste pură, nu aş şti să fac lucru mai bun decât să-i citesc faptul de mai sus.

Ori, o artă ale cărei elemente sunt cu totul altele – necontrolabile, personale şi neprecise – nu poate să ştie (şi nici nu a ştiut) să utilizeze materialul acesta al faptului. Îi opunea acestui element obiectiv, traductibil şi etern, valori care dispăreau prin simpla lor transpunere în altă limbă. Pentru ca simbolismul să fi creat efectiv roman ar fi trebuit ca trecerea de la imagine la fapt să fie cu putinţă. Romanul, gen de proporţii, densitate şi relaţii sigure, nu are ce să oprească din câtimi „imponderabile”. Inefabilul simbolist, nevrând dimensiuni, nu poate să cuprindă *faptul*, această bucată de viaţă cu adâncime şi largime. Simbolismul nu este o artă. E o vârstă. În istoria literară e un chip de adolescenţă, de ingenuitate scriitoricească, preţioasă pentru viitoare maturizări, dar nevalabilă pentru realizările sale proprii. Romanul însă este o maturitate, o sinteză de experienţă şi verificări, în care nu se improvizează, pe bunul motiv că nici viaţa nu improvizează.

Inefabil şi imponderabil sunt noţiuni pe care firea de rigurozitate artistică a romanului le exclude.

Din ovaluri şi neprecizii, din imagini şi dantele se poate scrie o pagină. Două sute însă nu. Şi simbolismul altceva nu a ştiut să dea. Nu există valabil ca o artă nici în poezie măcar. Mari poeme simboliste există poate. Poeţi simbolişti mari, desigur că nă. Ceea ce înseamnă că fragmentar s-au realizat versuri, dar că ele nu sunt grupate pe o aceeaşi conştiinţă artistică, pe linia unui mare, divers şi construit temperament. Lucru care condiţionează arta.

Domnul Aderca, admirator convins al poeziei pure, desigur nu face greșeala de a-i găsi acesteia aderențe simboliste. Altfel, un lucru foarte frumos și împărtășit de noi cu egală pasiune ar fi compromis. De asemeni probabil nu uită să-l excludă pe Mallarmé din rândul simboliştilor, presupunând că de multă vreme a făcut același lucru pentru Baudelaire. Socotiți realizările încă prețioase ale curentului și recunoașteți-i minoritatea de potență sentimentală și substanță artistică. Ori, dacă pentru poezie simbolismul este atât de puțin, pentru roman nu ar fi fost nimic. Domnul Aderca are dreptate. Nu s-a scris un roman al curentului. Dar aci nu deslușesc un accident, ci o imposibilitate. Respirația scriitorului simbolist nu este făcută pentru urcușul greu al marilor realizări epice. Modesta colină a poemului în proză o satisface și o obosește. Cunoscut totuși un roman simbolist: *Medelenii*. Dar, ce jale! Și ce argument!

Înțelegând această lipsă, dar nedeslușindu-i necesitatea congenitală, d. Aderca a vrut să vadă în Proust întâiul romancier al simbolismului. Greșeală de care ne ferim să ne mirăm suficient, pentru că deocamdată ne lipsesc datele problemei așa cum făgăduiește s-o pună d. Aderca. Bănuiam argumentarea. Ni se pare însă că părerea d-sale nu ar putea să fie susținută decât de o completă falsificare a premiselor, cu o schimbare a înțelesului termenilor. Dar așteptăm nerăbdători. Așteptare pe care am încercat să ne-o ușurăm, stabilind din capul locului această evidentă contradicție: simbolism – roman. Antinomia devine solubilă numai dacă accepția cuvântului este schimbată. Părerea d-lui Aderca înce-

tează a mai fi înspăimântătoare dacă ni se servește o nouă definiție a simbolismului.

Cât despre o aparentă contradicere între rândurile de astăzi și unele observații scrise de noi în *Considerațiile despre romanul modern*, o credem inexistentă pentru cetitorul nostru atent. De altfel, mai târziu, însemnările acestea vor avea să se lege între ele pentru o eventuală republicare și vor avea să-și arate atunci coerența pe care o întrezărim.

Brăila, aprilie 1928

UN FALS UMANIST

Léon Daudet. Mă bucură spiritul omului ăstuia cu o higienică înfățișare de veselie robustă și convinsă. Este în buna lui dispoziție o sănătate copioasă și în răsul lui un optimism care câștigă și trece nemijlocit de la înțelegere la înțelegere, de la inimă la inimă. Dacă ar fi să-i găsec un corespondent în ceea ce pe franțuzește se cheamă *savoir-vivre*, nu la subtilitatea abatelui Coignard m-aș gândi, cât la acest formidabil Colas Breugnon, tâmplar, filozof și încercat cunoscător de vinuri.

Există un anumit ridicul de autenticitate franțuzească, de care nicio gravitate nu scapă necompromisă. Anglo-saxonul și neamțul, acești virtuoși civici, nu vor ști niciodată farmecul autorității păcălite. Vă amintiți gluma carnavalească a evadării lui Léon Daudet? Ce unanim hohot de râs, ce veselă solidarizare a Republicii cu bonomul cavalier al celor

patruzeci de regi, care „în o mie de ani au făcut Franța”. Pariez că seara – în prudentă intimitate – cei mai intransigenți dintre miniștri și cei mai conștiincioși dintre polițiști se pasionau sincer și bine dispuși de acest renghi ștregăresc și izbutit. N-am să uit niciodată marea scenă de la *Action Française* din dimineața arestării lui Daudet, document de dramă falsă convertită în burlesc. Cameloții petrecând bine aprovizionați în odăile redacției, pompierii defilând afară sub conducerea sumbră a prefectului de poliție și în balcon Maurras și Daudet gândindu-se dacă este sau nu timpul să dezlănțuie revoluția. Păstrez pozele și gazetele de atunci ca pe niște rare probe de naivitate omenească. Atitudinea cezariană a bonomului asediat în balcon – cu un deget indicând eternitatea și cu celălalt invocând parcă umbra legendarului Clovis – discursul lui de concentrată grandilocvență și irezistibilă copilărie, spaima republicană a forței publice, când ni se va mai servi o asemenea clipă de haz? Nu, ingenuitatea rasei și spumosul sentiment al jocului improvizat nu s-au sfârșit. Léon Daudet este imediată dovadă. Câte suflute sunt în inima omului ăstuia – autentic creator în medicină, intransigent vizionar în scris și erou de comedie politică în viața de toate zilele? La ce oră de noapte își scrie articolul de gazetă – nu totdeauna just, dar totdeauna viu – când experimentează admirabilele lui ipoteze medicale, când își scrie eseul literar, exemplu de caldă și însuflețită claritate? Animează cu fraza lui energică săli de liceeni și generali în retragere. Indică de curând o admirabilă teorie a visului și face cunoscute considerații inedite despre o

terapeutică a cancerului. Este între cei nouă oameni de la Academia Goncourt cel mai pasionat și cel mai tânăr. Polemizează temut și ironizat cu zece gazete și o mie de adversari. Candidează la alegeri. Cade fără dezamăgire și continuă munca lui, pe cât de generoasă pe atât de absurdă, pentru monarhie și noblețe. Și pretutindeni cheltuiește același temperament de impulsiv, aceeași bogăție de gest scurt și definitiv, aceeași siguranță mesianică de inspirat, care amuză fără să se cabotinizeze și necăjește rămânând la drept vorbind inofensiv.

Léon Daudet este un temperament, nu o conștiință. Văd în dezinvoltura inteligenței lui un diletantism foarte agreabil și foarte colorat, cu trăsături decise, dar nu consecvențe, cu calități de mare claritate, dar nu și de mare ordine lăuntrică. Rigurozitatea nu îl muncește pe acest contimporan cu daruri de imperator. Catolic prin sănătoasă tradiție casnică și prin largă generozitate de provensal, nu trăiește chinuită experiență mistică a lui Papini și nu îngenunchează inspirat de aspra cucernicie a lui Maritain, de o pildă. Și când în sistemul lui de viziune politică o consecvență întru catolicism amenință să anuleze o acțiune, Daudet divorțează simplu de Sfântul Scaun și e gata să revizuiască poate, pe seama lui, dogmele.

Sunt oameni care gândesc strict între limitele și legile unei aceleași orientări. Este o certitudine și o consecvență neapărată în felul lor de a cugeta, care nu ține poate de deziderate etice, cât de conformații craniene. Nu este vorba de o scrobire a gândului ci, dimpotrivă, de o logică și de o ordine vie. Ori – cel puțin

asta spune scrisul său – Daudet a moștenit de la blândul poet al *Scrisorilor din moara mea* o inteligență care deseori nu știe să-și aleagă hotarele sale de ale sensibilității.

Este și în unul și în altul un suflet bogat, prea mult bogat, pentru liniile unei absolute discipline de gândire. Și, dacă Alphonse Daudet îi deschidea sufletului său de copil bătrân calea unui lirism direct de dulce tristețe, Léon și-l risipește pe al său în gest și atitudine. El nu cunoaște disciplina acțiunii, dar – impulsiv și spumos – îi iubește sentimentul. Mi se pare exactă expresia: sentiment al acțiunii. Îmi dau seama de tot ce este diletant și de ușor dramatism în lucrul ăsta. De aceea îndrăznesc, împotriva atâtor repetate profesii de credință, să nu cred umanitarismul acestui neobosit temperament. În ce clipă de nebăgare de seamă și-au spus ultimii supuși ai tronului francez *cameloși*? Cuvântul caracterizează: în căutarea de prozeiști, omul coboară în stradă, vorbește, experimentează agil, exagerează grotesc, repetă, strigă, luptă și, după ce gestul și-a pierdut ineditul, mută spectacolul în altă uliță. *De la umanitarism la camelot* este paradoxul pe care Daudet încearcă de atâta vreme să-l lanseze și împotriva căruia simpla lui existență vorbește ca un argument imediat. Niciodată n-am simțit mai apropiat această contradicție decât în zilele acelei aventuri de strașnic haz care a fost arestarea și în urmă evadarea lui.

Pamfletele publicate atunci – somații definitive de generalism – erau scrise cu o siguranță care, dacă se chema spontaneitate, se chema mai ales copilărie.

Cuvântul suna dur și ascuțit, cu o grabă și o mânie epidermică, nestăpânit, necontrolat. Pamfletul lui Daudet e un gest reflex; are o promptitudine de palmă și o bruschete de înjurătură. Este expeditiv și cert ca o lovitură scurtă într-o răfuială de stradă. Șuier ascuțit, își ajunge sieși ca o victorie. Nu vi se pare că pamfletul este numai o acțiune ratată? Și că, sentimentul în acțiune, pamfletarul nu izbutește decât un vag simbol al realizării, așa cum o fată de pension se satisface în vis cu inofensiva imagine a unui cuțit? În acest înțeles Léon Daudet – spirit practic, definit numai între contingent și real – este opus umanitarismului.

Ceea ce nu vrea să însemneze, Doamne ferește, o antinomie între umanitarism și realizare, ci dimpotrivă. Disciplina actului este de esență umanismului, simțul arhitectonic al construcției, calda armonie a faptului, geometria relațiilor dintre muncă și obiect. Ori toate acestea îi lipsesc temperamentului pulverizat al pamfletarului Léon Daudet, om de bine legată cultură, dar de prea involuntară patimă.

Gestul său nu are coerența inginerască a zidarului și nici rotunjimea scriitorului de vers latinesc. Din ordinea construită a frazei clasice, spiritul lui nu reține decât o sinuozitate grecească și o bruschete romană. Intima coordonare a gândului și a faptului, precisa lor corespondență rămâne dincolo de inteligența lui, închinată către improvizație și – de aceea – provizoriu. Sunt virtuțile sau păcatele acestei sensibilități agitate, care nu știe să-și impună sieși sentimentul aspru dar matur al deșertăciunii „atitudinii” și care mai ales are prea multă bunăvoință pentru zvonurile ei lăuntrice.

„Umanismul este efortul permanent al omului rezistând puterilor naturii. Nu numai puterilor exterioare, mânioase, dezlănțuite, manifeste, dar celor care de afară au intrat înăuntru și pe care le numim obișnuit instincte.”

Iată o definiție care îl situează pe Léon Daudet cu totul în afară de sfera noțiunii și pe care totuși o semnează chiar el (v. *Études et milieux littéraires*. Grasset). Exemplu de proprie necunoaștere, care mă îndreptățește să spun că umanismul lui – ca umanismul camelotului în genere – este de esență bovarică.

Nu cunosc încă *Trădarea clericilor* a lui Benda, dar bănuiesc în acest pamflet cel puțin o trăsătură justă: aceea care îl privește pe Léon Daudet. Chestiunea are un anumit pitoresc, pentru care voi fi bucuros să revin altă dată.

Brăila, aprilie 1928

SUBSTANȚIALISM

Sunt câteva luni de când cineva – vorbind în chiar acest foileton despre *La trahison des clercs* – observa just că scurta noastră viață culturală contemporană a cunoscut, de la întâile sale începuturi, un corespondent românesc al problemei, recent lansată de Benda, în discuția Gherea – Maiorescu. Artă cu tendință sau trădarea clerului român, iată o echivalență autohtonă a unei chestiuni pe care o cred de imediată actualitate nu datorită unui pamflet bine scris, cât unor împrejurări de serioasă realitate socială. Adică. Să nu se fi sfârșit deplin limpezirea

limitelor dintre artă și cultură odată cu lichidarea sămănătorismului? Altădată „direcția nouă” părea să compromită definitiv poezia cu tricoloruri spre câștigul literaturii pure. Nu au trebuit decât foarte puțini ani pentru ca pe grumajii factorului cultural Mihail Eminescu (umbrit fiind același mare poet) să se ridice o literatură culturală cu legi de strictă etică și igienă națională. Desigur nu un simplu accident. Sumarele rânduri ale burgheziei românești dezveleau adâncă mulțime a satului și a pământului, impunând-o unei alte vieți, care trebuia să vie dacă nu imediat, foarte curând. Instrumentul de valorificare și încredere a lumii acesteia trebuia să-i fie servit prin gazetă și prin școală, prin serbările de la 10 Mai și prin Liga culturală. Uimit, feciorul de popă și băiatul clăcașului, bursier al Ministerului de Instrucțiune Națională, trebuia să descopere în liceu valorile absolute ale vieții mizere pe care o dusesse acasă, între o vită slabă, un arendaș nebun, un frate pelagros și o secetă aspră.

Timidă, eliberarea artei din această încălcare socială încerca să-și stabilească criterii, după care să se deosebească cel puțin Sadoveanu de Vasile Pop, dacă nu Arghezi de Sadoveanu. Victoria a fost oarecum înceată. De la 1910 încolo însă ofensiva culturală este virtual sfârșită și d. Minulescu își poate recita romanțele.

Cale ușoară îi e deschisă simbolismului.

Toate acestea spuse pentru a stabili două lucruri. Că întâia perioadă culturală modernă însoțește în noi întâia vagă întemeiere politică modernă, revoluția pașoptistă. Că după ce junimismul face

învingătoare o aproximatică independență a literaturii, soarta ei este din nou unită cu a rosturilor culturii atunci când în alcătuirea noastră socială burghezia se vedește absentă. Că deci și într-un caz și într-altul arta își pierde propria ei finalitate, încetează a mai trăi numai pentru ea atunci când turburări exterioare îi reclamă ajutorul întru consolidarea unei mentalități, a unui spirit.

Iată dar, după cincisprezece ani de la ultima însemnare a formulei „artă pentru artă”, condițiile exterioare ale unei dezechilibrări sociale se repetă, de astă dată cu o chinuitoare acuitate. Construcția intimă a statului românesc, firea lui elementară deci se transformă scurt. O țară cu un teritoriu îndoit nu este o țară mărită, ci o altă țară. Cu atât mai mult cu cât între noile noastre hotare încap trei ramuri de oameni trăiți în trei civilizații felurite. Elementele culturii noastre antebelice sunt ridicol de insuficiente și străine de rosturile momentului. A le lărgi proporțiile însemnează a le spori pe o scară mai mare insuficiența. Problema este nu o intensificare culturală (ar trebui să presupunem elemente primare valabile pentru tot teritoriul nostru), ci crearea unei noi mentalități, ale unei culturi noi. Și atunci arta – incontestabil element de cultură – este iar chemată ca în eroica vreme a lui Heliade Rădulescu, ca în timpul de glorie oficială a sămănătorismului, să ofere primul instrument de proprie cercetare și de proprie cunoaștere. Trădarea clerului pur, realitate actuală.

Se părea că din această necesitate de conștiință, apărând – semnificativ – la Cluj și mutându-se pe urmă la București, lua naștere grupul și revista „Gân-

dirii". Câteva profesii de credință și, în urmă, dacă nu o precisă orientare critică, o constantă alegere a materialului mărturiseau acest gând. Judecarea efectelor lui nu intră în obiectul acestor observații. Dar aceleași împrejurări care au dat naștere „Gândirii” i-au oferit un suport „Vieții românești”. Dezorientată și nu totdeauna mărturisită continuatoare a unui sămănătorism mort, revista își dădea seama prin factorii ei sensibili – d-nii Ibrăileanu și Ralea – că existența ei poate, mulțumită unui accident, să fie în sfârșit valorificată drept poziție critică. Și atunci paginile care întruniseră odată în același loc pe Ion Barbu și Lucia Mantu s-au voit inspirate de o egală ținută spirituală, de un efort adâncind pe o aceeași linie arta și etica neamului. Improvizatia atitudinii nu scapă nici unui observator mediocru. Peticită, compromisă, orientarea „Vieții românești” caută să se convingă pe sine și profită circumstanțial.

Acestei poziții i-a răspuns fără prestigiul unei coerențe tari și a unei precise consecvențe sistemul d-lui Lovinescu. Rămâne în sarcina unei mai largi cercetări (pe care mi-o făgăduiesc într-un spațiu mai bogat și deci într-altă parte) sarcina de a arăta că un accident neprevăzut a întârziat premisele concepției sale și le-a sortit inactualității. Să considerăm deci, cu virtuțile pe care i le acordă o recentă dezbatere, pe celălalt preopinent al „Vieții românești”, d. Paul Zarifopol. Spirit gourmontian, uzează astăzi, când moartea bătrânului France este desăvârșită, de o inteligență și o manieră pe care se pare *Epilogurile* o epuizăseră până în ultimele ei resorturi. În această calitate și-a atras protestarea dărză și cinstită a unei

conștiințe noi. Amator în literatură, rămâne – cu o ușoară eleganță – de partea artei pentru artă. În această de a doua calitate a fost întâmpinat de construita convingere a d-lui Camil Petrescu. Poziția acestui scriitor de activă inteligență prezintă două ferme tășuri: împotriva poporanismului „Vieții românești”, împotriva diletantismului gourmontian. Cu această dublă virtute, nu e greu de înțeles de ce bună parte din condeiele tinere se recunosc alături. Dacă există totuși o conștiință de generație (evident nu calculând anul nașterii) și dacă este sortit să ia cunoștință de sine, atunci lucrul nu se poate întâmpla decât într-un singur sens. *Artă cu tendință?* Cuvântul are îndepărtate înrudiri de mistică socială. Chiar și altfel mulțumitor. *Substanțialism* sună cu o pretenție de firmă și de formulă, care fatal încercuiește și îngustează. Dar pentru că nu vorba interesează acum, să-i lămurim înțelesul. O facem cu credința de a lămuri un rost.

În biologie s-a încercat să se accepte un titlu de lege, în artă, un mic artificiu de calcul a fost suficient ca să falsifice și să deplaseze problema. Raționamentul era simplu. Dacă există o mutație a valorilor de artă, în virtutea căreia ele cresc și se depreciază potrivit cu schimbări de gust, mentalitate, temperament și epocă, atunci factorul timp nu mai este un element exterior fenomenului artistic, ci dimpotrivă, o primă și inerentă calitate a sa. Ce există astăzi artisticește, mâine nu va mai exista și ce este real astăzi, mâine nu va mai fi. Nu există criterii de artă peste veacuri, ci numai tipuri de artă pentru tipuri de timp.

Decât faptul biologic al mutației trebuie altfel speculat. Lumânărica cucului și-a schimbat sub ochii biologului De Vries înfățișarea frunzelor, dar nimic nu s-a clintit în intimitatea funcțiunilor ei vitale, în structura substanței și ființei ei. Tot vase libere și lemnoase, alternând într-un anumit chip în tulpină și într-alt chip în frunză, poartă apa cu hrană și viață a plantei.

Același fapt de nutriție se întâmplă în celulele frunzei, aceeași căutare de hrană în adâncirea rădăcinii, aceeași asimilare de elemente în absolut aceeași substanță. Mutația – dacă vreți – un element activ de transformare exterioară, un element social care împacă o materie veșnică cu împrejurări trecătoare. Transpunând acest adevăr în artă, ne credem îndreptățiți să susținem, dincolo de orice întâmplătoare schimbări ale înfățișării sale, realitatea unor valori constante și inalterabile. Adică. Perisabilă este fața – *stilul* – unui fenomen artistic. Odată cu moda poate descrește chipul ei din afară, demonetizat, șters, depășit. Dar dincolo de acest declin rămâne (precum structura lumânăricii cucului) egală cu ea și unică aceeași substanță de viață și artă. Atacați-o cu apă regală, încercați toți acizii lumii, spălați-o cu cele mai tari ape și, după ce veți distruge aliagele și corpurile ce o falsificau, vă va rămâne între degete această substanță primă, indestructibilă și eternă, care se cheamă aur și uneori suflet.

Unic criteriu de judecată, unică greutate pentru balanța eternității. Ce punem însă pe celălalt talger?

Înțelegeți atunci de ce, cu o astfel de aspră creștere înspre maturitate pornită, generația și

tinerețea războiului l-a lichidat scurt pe Anatole France, l-a lăsat în plata Domnului pe Gourmont și, întorcându-se spre Balzac și spre Stendhal, l-a iubit pe Marcel Proust. Înțelegeți de ce la noi, nevoindu-se complice întru mistificarea „Ionel Teodoreanu” și simțindu-se străină de sterpul scepticism al d-lui Paul Zarifopol, aceeași generație l-a recunoscut pe Mateiu Ion Caragiale, și-a adus aminte de Anton Pann și a fost învrednicită de apariția *Cuvintelor potrivite*.

Evident acestor adevăruri d. Zarifopol le-a răspuns punând la îndoială o sinceritate care se dovedea cinstită. Încă o dată, verificându-se pe sine, a opus semnelor noastre un sterp și comod: *nu*. Dar lucrul își are marele lui folos. A prilejuit încă o dată proprii lămuriri și ne-a întărit credința într-o conștiință ce trece nu numai peste capul d-sale.

Corespondența noastră de gând bucură cu o solidaritate intelectuală. Fusesse vorba – sunt două luni de atunci – să-i întemeiem, câțiva scriitori, tineri acestui spirit o casă. Va apărea într-un sfârșit „Cetatea”?

LUCIUS VERATIUS

Iubesc în istorie anecdota ca pe o sare a eternității și un duh al vieții. Să fie vina manualului de școală numai, sau o virtute de totdeauna a prostiei omenești, aceea de a transforma viața pământului într-o strâmtă aritmetică de date memorabile? Cuvântul e

impropriu. Aritmetică presupune o ideală mobilitate de valori – coherență întrucât se lărgește între două infinituri — dar bogată de igienice înnoiri și salturi.

Dar istoria, această disciplină de statui și maxime, această nesinceră imortalitate de panopticum, această hazlie și neîndurată autoironie, pe care ne-o ridicăm nouă peste veacuri și peste viață, rămâne străină de curata precizie a cifrelor, de absolutul lor tăiș liniar. E imoral că din memoria veacurilor s-a creat o meserie atunci când ea trebuie să fie o artă. Istoria – în simplul și modestul ei înțeles de poveste – ar fi trebuit să crească pe legile firești ale ținerii noastre de minte, păstrată după ordinea lăuntrică a emoțiilor nu după falșă însemnătate a faptului. Ce insalubră prejudecată ne silește să nu uităm incendiile nebunilor și bețiile prostituatelor, sângele copiilor și frânta deznădejde a logodnicelor, răcnetul războaielor de fiecare ceas, această imensă tragedie de crucificări și prăbușiri pe care planeta o poartă dincolo de timp și dincoace de porțile liniștii și ale luminii?

Ce perversitate ne obligă să sleim între orori și precepte sfânta ingenuitate a copilului de zece ani și să retezăm – înainte de a se naște – gândul clar al încrederii în omenie? O, dacă oamenilor li s-ar fi lăsat libertatea de a ține minte și de a uita, toată știința noastră s-ar fi limpezit peste edificii și evenimente alegând un chip, un surâs, o legendă și o depărtată îngăduință și rămânând în mâinile copiilor ca o floare grea sau ca o minge de joc. Se va face un act de elementară igienă socială în ziua când se va interzice oamenilor bătrâni, strâmbi, bolnavi și urâți meseria

istoriei. Supuneți unui excesiv examen medical și estetic pe toți profesorii acestui meșteșug și veți contribui la crearea unui optimism al vieții și al tinereții de totdeauna. Căci dacă trebuie să reținem în cărți existența veacurilor încheiate în urma noastră, de ce să nu o înviem numai între liniile rare ale aurului și ale sufletului ca pe un breviar de inteligență pământească, ca pe o simplă poveste cu semne și omenii. Nu cunosc decât un singur general în fața căruia credința mea în viață nu-și simte zguduită tăria: sfânta Ioana d'Arc. Și nu știu decât un singur ministru în sufletul căruia deslușesc între cifre surâsuri și între discursuri flori: Jean Law. În istorie, un singur bun învățător de tinerețe: Ninon de Lenclos. Și un autentic filozof: Lucius Veratius. Nu, nu vă încercați vagi cunoștințe din liceu. N-ați tradus niciodată din acest mare clasic și probabil nu i-ați auzit niciodată numele. Pentru bunul motiv că nu a scris un rând, nu a declamat un discurs, nu a creat un sistem și n-a lăsat elevi. Ci – este singurul lucru, pe care îl cunosc din viața lui – se plimba prin for și palmea oamenilor. Dar faptul trebuie spus fără niciun artificiu de stil, fără nicio întorsătură de cuvânt, pentru că ce adjectiv nu i-ar strica savoarea și ce superlativ i-ar înlocui hazul?

„Se spune că un cavaler roman, Lucius Veratius, pentru a se distra se plimba prin for și palmea în dreapta și în stânga, iar un rob, casierul său, îl urmărea și plătea fiecărui palmuit douăzeci și cinci de ași.”

Atât. Am citat din *Institutele* lui Justinian. Ați remarcat în conciziunea textului precisa întrunire a unor adevărate trăsături de roman. Este aici o întreagă

acțiune, o comedie, care situează personagiul și îi epuizează humorul, o formidabilă lecție de morală și prostie, un ascuțit tăiș pentru virtuți și mizerii. Rețineți acest amănunt de tragedie proustiană: un om care *din plictiseală* își creează mica perversitate a delictului, săraca momeală a eliberării de lege și convenție. Vă amintiți egala tragedie a lui A.O. Barnabooth, miliardarul estet și borfaș? Mărturisesc însă că pasiunea lui Lucius Veratius o simt neînchipuit mai veridică, mai sinceră și mai vie. Furtul americanului era numai o platonicească experiență de sentimental dezamăgit. Palmele cavalerului Veratius sunt dimpotrivă o mare experiență de filozofie socială, o rară descoperire nu în marginea vieții, ci în inima vieții. Îl vedeți pe acest senior împărțind – prin locurile unde astăzi perechile în voiaj de nuntă aruncă porumbeilor pâine – palme, palme răsunătoare și voinice, plătindu-le generos cu bani și răscumpărând benevol roșeața obrazilor? Spectacolul mă amuză la depărtarea celor două mii de ani care mă despart de el. Ne-am obișnuit să credem numai în prostituția legifentă a sexului. Iată există o alta, înzecit de rușinoasă și mizerabilă, destrămand mai adânc și mai respingător sentimentul omeniei noastre: prostituarea obrazilor. Bănuiesc că oamenii se plimbau într-adins prin locurile straniului donator și – deștepți – își imaginau cu un foarte elementar simț practic că nai-vitatea este de partea celuiilalt și banii în mână. Ori, o palmă este un lucru care nu lasă urme, mai ales atunci când, speculând mania altuia, o primești de bunăvoie. Iată o cetate glorioasă și veselă, care își

oferă evanghelic și un obraz și pe celălalt inofensivului joc al unui om plictisit. În ce mă privește, nu cunosc mai grandios moment de caracterizare a omenirii și mai sintetic tablou. Nicio decădere nu este mai omenească și nicio pierzare mai murdară, decât această întrebuințare lucrativă a epidermei. Ce este humor și ce e scârbă în această clipă e greu să înțelegi, dar simți consumându-se în ea o lecție de viață. Dacă este necesar – și desigur este – să păstrăm în amintire o măsură pentru hotarele nemerniciei noastre, toate războaiele trebuiesc șterse din cărți și înlocuite cu scurta poveste a cavalerului roman.

Nu-mi plac statuile. Dar lui Lucius Veratius aș voi să i se ridice una. Iubesc inteligența ca pe un principiu elementar și ireductibil de sănătate și curățenie. De aceea îmi place spectacolul prostiei ultragiate și al gravitațiilor zguduite. Se bâlbăie și face bale, nu înțelege și se încurcă, bârfește și umilă se supune cu gândul unei lașe victorii. E strâmtă, neaerisită și lipsită de generozitate. Are perversitatea fetelor bătrâne și a provincialilor ratați. Un cuvânt de spirit o scandalizează ca o rochie scurtă. O glumă o revoltă ca o nuditate. Un curaj o sperie ca un furtun de apă. În realitate nu recunosc decât două imoralități: prostia și lenea. Nu le este dat proștilor decât un singur drept la viață: acela de a valorifica – prin contrast – inteligența.

Lucius Veratius îi pălmuia și le dădea bani. Douăzeci și cinci de ași o palmă. Întâmplarea trebuie afișată în școli.

Brăila, mai 1928

RESTAURATORII INTELIGENȚII: ÎNTRE ARGHEZI ȘI MOȘOIU

Câtă vreme faptul divers al unei lucrături scriitoricești nu izbutește să fie altceva decât o mică șmecherie literară, existența lui nu ne impune nicio nepăsătoare ridicare de umeri. Nu ne-am lăsat niciodată biruiți de ispita pitorescului și a înjurăturii. Nici chiar când vreun profesionist al acestor maniere le-a încercat împotriva noastră. Se întâmplă însă uneori ca o glumă, ridicolă numai, să devină sinistră. Recentele premii ale S.S.R.-ului de exemplu. Nepăsarea devine atunci o complicitate. Reacțiunea platonicească a surâsului, inutilă.

Am considerat literatura o profesie. Pe acest temei – absolut independent de considerații estetice – prețuim orice muncă și orice activitate care își are un debușeu. Din punctul de vedere al economiei de breaslă nu există decât un singur element de apreciere: numărul cetitorilor. Evident domnul Alfred Moșoiu este scriitor în acest înțeles. Existența d-sale e utilă, iar munca nu merită să-i fie luată în răs, de vreme ce a știut să și-o valorifice. Nu i-am fi făcut activității sale niciodată nedreptatea de a o considera sub alt raport decât al productivității ei imediate. Scrie, așa cum cineva croiește haine. Când însă, din proprie inițiativă, se elimină pe sine dintre hotarele acestei simple judecăți și se cere privit în lumina altor elemente de cunoaștere, socoteala se schimbă. Excelentul revuist se sortește singur unei atenții dezagreabile.

Când cineva cugetă în versuri de album și le tipărește totuși, desigur nu este un motiv suficient de puternic pentru a fi lapidat. Domnul Moșoiu bunăoară gândește cu ritm și rimă în felul acesta:

Pe cât de mare e nemărginirea

Pe-atât de mare e iubirea.

Nu știm dacă am păstrat exacte dimensiunile imaginii, dar nu suntem departe. Totuși, niciodată nu i-am fi imputat poetului această fericită întorsătură lirică. Simpla publicare a versurilor nu este chiar o crimă, atunci mai ales când sinceritatea lor este directă și certă. Exasperarea versificatorilor s-a dovedit totdeauna fără folos, iar compromiterea domnului Alfred Moșoiu nu avea nevoie de nicio adnotare. Toate acestea, până când o judecată publică l-a pus în penibila situație de a echilibra un cântar, pe unul din talgerele căruia se făcea simțită greutatea *Cuvintelor potrivite*.

Apropierea descalifică și pe un candidat și pe celălalt. Mărturisim titlul acestor însemnări nu a fost scris fără o apreciazabilă jenă. Împerecherea celor două nume este o gravă ineleganță față de domnul Arghezi și o rușinoasă nedreptate față de tânărul său rival. Că s-au găsit câteva zeci de știutori de carte să prefere poezia celui din urmă – vorbind foarte serios – nu e de mirare. Dar că în mintea cuiva apropierea aceasta a fost cu puțință nu e o idioție: ori o serioasă alterare a facultăților mintale ori un formidabil renga.

În definitiv ce s-a întâmplat este în ordinea firească a lucrurilor de la noi. Când în mâinile unui idiot bătrân se strecoară anual câteva milioane,

pentru agreabila funcțiune de a decreta lunar cinci glorii naționale, când Teatrul Național cheltuiește bani pentru reprezentarea operelor (în versuri) ale juriștilor pensionari și când singura editură a statului se mucegăiește publicând operele comitetului său de conducere, premiarea lui Tudor Arghezi ar fi fost anormală. Scandalul nu este nou. Nerușinarea egală. Acum doi ani veselul autor al *Parodiilor originale* era încununat cu un premiu național. Dar Tudor Arghezi trăia și atunci, *Cuvintele potrivite* existau în memoria noastră a tuturor, poezia lor se ridica peste capul tuturor versificatorilor bine dispuși. Totuși un ministru, un profesor universitar și un poet național (prostia gestului era scuzată de calitățile academice ale sus-zișilor) n-au avut – îndoiala alegerii. Optimistul poet al Iașilor încasa o sută de mii de lei. De ce dar, când nu mai puțin veselul revuist Alfred Moșoiu câștigă o sumă apreciabil mai mică, nerușinarea ni se pare îndoită? Pentru că aparține unei societăți profesionale. Au votat scriitorii. Caraghioslăcul este absolut. Caut scuze. Presupun oarecari lașități penibile, dar omenești. Nu cumva votanții au crezut că au de-a face cu generalul Moșoiu, cu vreun fiu, vreun nepot, sau vreun alt reprezentant al acestei dinastii ostășești. Și cu prevedere politică, de lipsa căreia S.S.R.-ul n-a putut să fie învinovățit vreodată, s-au temut oamenii să treacă peste greutatea unui fost ministru? Nu cumva au crezut că fericitul lor ales face parte dintr-o gașcă de polemisti și au socotit că cu acest soi de oameni este prudent să ai relații tot atât de pașnice pe cât le ai cu gardistul străzii dumitale? Nu cumva...

Dar presupunerile sunt multe. Adevărul e unul: votanții au fost sinceri și proști. Alegerea lor echivalează cu un scuipat, pe care și-l acordă benevol și dezinteresat.

Domnul Liviu Rebreanu, scriitorul de frumoasă și decentă ținută, nu se crede eliminat din rândurile lor? Și nu demisionează? Prezența d-sale, sincerul d-sale gând bun pentru treburile gospodăriei scriitoricești ne mai oprește să dorim arderea completă a Casei scriitorilor. De vreme ce membrii ei sunt nemuritori. Deocamdată partea hazlie a chestiunii merită să ȋe speculată pentru buna noastră voieșie. Dar s-ar acorda votanților câte un premiu, cu singura condiție de a-și mărturisii public și după catalog alegerea? Să-i știm pe nume. „Biletele de papagal”, monitorul surâsului cotidian ar face bine să deschidă o listă de subscripție în acest scop. Ca să râdem.

Întâmplarea actualizează însă – pentru a câta oară? problema veșnic nerezolvată a organizării de breaslă. Sunt atâtea nevoi în sărăcia gospodăriei scriitoricești, încât un post politic – fie el de ministru – și o asociație de cheflii oficiali – fie ei literați – nu le vor rezolva niciodată. Pentru poeții morți de tuberculoză la 20 de ani și pentru văduvele rămase în sărăcie, S. S. R.-ul banchetelor ministeriale nu poate nimic. Iar în ce privește elementara politică a cărții se descalifică ridicol premiindu-l pe Alfred Moșoiu împotriva *Cuvintelor potrivite*.

Dacă am sfârși odată cu acest caraghioslăc? O asociație de scriitori, în care drepturile inteligenței să fie restabilite, poate că nu este cu desăvârșire

imposibilă în România. Există cineva, al cărui prestigiu scriitoricesc valorează cât zece statute. Domnul Arghezi trebuie să voiască.

Brăila, mai 1928

FRANS MASEREEL

Legendă pentru o carte cu poze¹

Se întâmplă uneori, după douăsprezece ore de muncă între cărți și caiete, un minut de liniște. Și nu știi: e creanga de salcâm aplecată ca o mână albă peste fereastra deschisă, e soarele sunător și alb care se sfârșește în seară sau e numai un copil care a surâs undeva pe aproape. Memoria se închide așa cum ar înceta o inimă să bată. Paginile se întunecă, literele se încălecă, tremură între degete condeiul.

Ai atunci – descinzând în uliță – acest proaspăt sentiment al uitării. Dacă înaintea pașilor tăi copacii s-ar dezlipi tăcuți de pământ și pietre și s-ar ridica purtându-și înalt coroana peste case, nu te-ai mira. Legea gravitației a rămas în cartea de fizică. Dacă burghezul onest din dreapta și-ar elibera pantalonii de bretele și s-ar oferi nud privirilor tale, sentimentele tale civice nu s-ar simți ultragiate. Dacă edificiile și-ar schimba etajele ca pe niște pălării, nu te-ai opri în loc.

Toate sunt în ordinea firească a lucrurilor. Marginile posibilului și ale cuviinței nu te încercuiesc și nu te supun. Strada înviază și crește sub ochii tăi,

¹ *Mein Stundenbuch* – Kurt Wolff Verlag. [n.a.]

inedită, între două rânduri de case, pe care aștepti să le vezi schimbându-se deodată în două șiruri de caiși albi.

Din tainele acestui minut de simplă fericire purcede arta lui Frans Masereel. Din ingenuitatea sfântă a ceasului, chipurile și liniile briceagului. Desemnează în lemn. O artă de copil, de vagabond și de poet. Gândeți-vă: luminile desemnului său cresc din suc al alb, care a hrănit într-o primăvară de demult o coroană de frunze într-o pădure. Umbrele se adâncesc pe urmele scoarței bătrâne. Materialul de lucru al acestui meșter îi impune mâinii lui simplitate și artei o etică. Fețe de vampir și încruntări de canalie nu se pot însemna pe o bucată de lemn alb. De aceea lumea lui Mesereel e făcută din fetițe, măgăruși trudiți, tulpini înalte de floarea soarelui și stele. O, nu o ieftină poezie de rusticitate placidă, cu mușcată la fereastră, dulcețuri în dulap și undițe în mâna pensionarului pescar. Lumea lui Frans Masereel se deschide și între autobuze și între fire de iarbă. Universul lui cunoaște buturuga de lemn în pădure și imensul zgârie-nori în oraș. Inima lui cu otrăvuri de cărturar se împarte între liniștea iazului din sat și zgomotul mașinelor, în mișcarea cărora el deslușește gesturi și vieți. Căci cu adevărat ce surprinde la întâia înfățișare a cărților lui este acest elementar sentiment de tinerețe și sânge viu, care se frământă și se înalță îngeresc între ziduri grele, roți imense de fier, curele de transmisiune, locomotive, pietre și vapoare, cu o sfântă curățenie de omenie, cu o mare îngăduință și o mare dăruire de suflet, depășind orice calm rural și orice peisagiu pescăresc. În literatură nu cunosc nicio

carte care să fi izbutit această firească întâlnire a motorului cu rândunica. Dar Masereel, coborât din chilia lui cu volume și condeie, acest simplu Făt-Frumos modern (trupul suplu și subțire, fruntea înaltă, gâtul gol – alte semnalmente n-are) încearcă sub pipăitul lui un piston ca pe o aripă și un arc voltaic ca pe o stea. Are ochi proaspeți acest om și deschiși culorilor. E curios cum desemnul lui, făcut numai din pete albe și negre, pare să fie cel mai bogat în culori – din câte cunosc – și cel mai nuanțat în lumini. Optimismul lor nu ține de atitudinea eroului sau de accesoriile peisagiului, ci crește dintre linii, precisă, fără să știi din ce trăsătură anume. Naivitatea lor nu este bucolică și mai ales nu e vulgară.

Vedeți, farmecul poeziei lui Francis Jammes – autentic desigur și continuu tineresc – are ușurințe decorative. Adică. Sfânta lui liniște se alege între două coline simple, se desăvârșește sub un copac și rămâne singuratică seara, cu clopote îndepărtate de turmă obosită și cu pridvoruri calme. Ori spiritul pur și igienic al lui Masereel se rotunjește în larma – ce zic? – din larma orașului mare. Se înalță pe terase de beton armat, se caută în biblioteci universitare, se eliberează în jocuri de tragere la țintă și se regăsește când într-o sală de teatru, când într-o luptă cu bulgări de zăpadă. Fericirea lui nu se izolează abstractă, dincolo de civilizație. Posedă dimpotrivă sentimentul vitezei și al mușchilor încordați pe oțelul motorului, înțelegerea de frate a omului pentru sufletul roților și al angrenajului. Este vântul prea domol pentru tâmplele lui fierbinți de chin și carte? La volan! O sută douăzeci de kilometri pe ceas vor simplifica

lumea și vor tivi locul unde cerul își adaugă netezimea lui pământului. Se întărește prea de tot asfaltul sub tălpi? O aripă de aeroplan – ca o pasăre pământeană de aluminiu – îl va purta până pe marginea mării și mâinile lui vor învăța să se îndoie pe rotunjimea incertă a valului. Orizonturile se apropie, și, iată, mirajul lor tremurat devine accesibil. Pământul moral și viața frumoasă, întrucât amândouă igienice.

Între aceste sentimente de inger *sportsman* și sfânt contemporan, etica lui Frans Masereel se convertește în artă. Spiritul escaladează ziduri și coboară în uliță. Întâia prostituată va fi întâia iubită. Omul îngenunchează lângă un felinar colorat și cu inima pe buze spune cuvinte de amant și de frate. Femeia se despoaie profesional în fața clientului ciudat și nu pricepe. Târziu – uitate amintiri dintr-o copilărie cu mângâieri și floricele îi pleacă simplu capul pe obrazii băiatului înalt. Clipa trebuie văzută în frânta îmbrățișare a omului și a femeii, pentru ca orice ridicol să fie exclus. Un trup gol! Masereel deschide ochii mari și își împreună mâinile ca un copil în fața unui patefon. Din care loc anume pornește cântecul?

Dar acest suflu de apropiată îngăduință pământeană – coborât între oameni – nu găsește numai surâsuri și păsări de metal. Poezia desemnului își are reversul ei. *Cartea ceasurilor* se umbrește arar cu dobitoci și burghezi, cu statui și amărăciuni. Rânjetul canaliei lipsește totuși. Revolta artistului este platonicească și albă ca o floare dăruită unui bandit. Împotriva burghezului obez, pervers și ordonat de pe uliță, cu topoare cu tășuri noi, ci numai ascuțișul surâsului. Privește-l cu o lunetă și, temându-se să nu-i descoperi

cifra dobânzilor și murdăria indispen-sabililor, se va descompune înainte-ți de groază. Saltă-i înalt în timpul dansului și în mijlocul balului fiica și de spaima căsătoriei compromise bancherul are să leșine. Cultivă renghiul și păcăleala. E dovada certă a prostiei și este virtutea primă a inteligenții. Dă cu tifla trecătorilor, șuieră după gospodinele onorabile, aruncă bani sunători după oamenii grași (au să se aplece, deși astmatici, ca să-i ridice) și dacă totuși încă n-ai izbutit să exasperezi cetatea și să-i neurastenizezi pe toți cetățenii onorabili, încalecă pe cea mai mare statuă ecvestră a orașului și mănâncă de acolo semințe de bostan.

Asta este răzbunarea lui Frans Masereel. Cunoașteți desemele lui George Grosz? Ce breviar de spaimă și murdărie omenească! Fețele oamenilor sunt acolo buhave și mucegăite, ochii împăienjeniți, gurile strâmbe și știrbe. Porci bimanî. Cine a simțit în copilărie mângâierea unei mame bune poate să mai păstreze un chip luminos în amintire după ce a privit chipurile lui Grosz. Ceilalți, nu știu...

Ori Masereel rămâne cast și bun între pungași și matroane. Pasul lui elastic trece printre mizerii și decăderi, cu o ușurință de vagabond visător în căutarea unei stele. Niciun mijloc de comunicație modernă nu e cruțat. Bicicleta și trenul, automobilul și aeroplanul. Niciun loc al pământului uitat. Să se fi ascuș steaua lui între pernele acestei prostituate? Între firele de păr blond ale fetei? Între pietrele de pe țărmul mării sau jobenul acestui domn bine hrănit?

La sfârșitul cărții, eroul – desigur – moare între lauri, floarea soarelui și arbori.

Ar trebui desființate – în școala primară și în liceu – orele de desen. Elevii să nu mai facă pe hârtie nasturi de ghips. În schimb, să se tipărească în câteva milioane de exemplare și în chip de abțibilduri cărțile lui Frans Masereel. Poze de scos. Băiatul de zece ani – în bancă – surâde fericit și mângâie cu un deget hârtia. Știe bine că îndată, foarte curând, pielița albă se va rupe ușor. Un chip. Încă unul. Un surâs. O floare.

ÎN TRE BĂTRÂNI ȘI TINERI

Recenta discuție între d-nii Nae Ionescu și I. Petrovici – purtată asupra caracterelor tinerei generații românești – se vedește depășind actualitatea unui articol de gazetă. Problema circulă. Dezbătută aici, în coloanele „Cuvântului”, iată trece în atenția revistelor. Faptul bucură, desigur. Se grăbesc într-astfel lămuriri necesare și se înlesnește o înțelegere, care întârzia, pentru rosturile unei tinerimi nefericit cunoscută după semne străine de ea. Pentru cine încearcă în scris efortul permanent al unei căutări de sine (și este cazul scriitorului de douăzeci de ani), ajutorul venit din afară, și anume din atenția apropiată a unor inteligențe atât de ordonate, este imens. Prilejul unui amănunțit inventariu spiritual, care cu titlul de profesie de credință nu interesează poate, dar valorează ca mijloc de comunicație și cunoaștere între oamenii aceluiasi ceas, nu va scăpa probabil. Din păcate, problema se actualizează în acest anotimp al tragediilor didactice și al primejdiilor universitare. Între

hotarele ei precise și în elementele ei esențiale urmează s-o cercetăm mai târziu într-o zi de răgaz.

Să considerăm însă astăzi trăsătura lăaturalnică a cheștiunei, pe care în treacăt o pomenea de curând în „Viața literară” domnul Șerban Cioculescu. Contestându-i generației postbelice alte depărtări de înaintașii ei decât acelea obișnuite ale vârstei, d-sa limita divorțul net și precis dintre tinerii și bătrânii acestui timp la treapta banală și veșnică a trecerilor dintre generații. Adică „un mesianism postbelic” a încercat să vadă în simpla neînțelegere dintre un om bătrân și altul tânăr, o *chemare* a celui din urmă, o virtute de inspirat, care îl ridică mult peste veriga anilor și îl distanțează.

Cu vorbele d-sale: „evident în ritmul generațiilor sunt diferențe de relief, dar nu de esență, care să permită singularizarea, ca și providențială, a unei generații, de toate celelalte”.

Întrucât aceste „diferențe de relief” nu închid în sinea lor, de astă dată și pentru cazul special al generației de după război, un unghi acut și o poziție sufletească de intransigentă distanță, vom avea să cercetăm – repet – altă dată. Ne interesează în aceste scurte rânduri cheștiunea sub înfățișarea ei cea mai de suprafață și în înțelesul imediat al relațiilor strategice dintre scriitorul de douăzeci de ani și cel de patruzeci. Inerția sau un prudent instinct de conservare îi fixează pe cei bătrâni în locul comod pe care și l-au câștigat și pe care și-l apără terorizând de aproape tinerețea. Pornit să-și câștige întâile circumstanțe de realizare, scriitorul tânăr găsește numai uși ferm închise.

Întâlnirea este meschină, descumpănește și cere invariabil fiecărui debut o abdicare.

Probabil la acest lucru se gândea d. Cioculescu, recunoscând în frământările noii generații anume neînțelegeri comune tinereții de totdeauna. Căci în trecerea dintre vârste alt element constant nu există. „Ritmul generațiilor” cunoaște înfățișări unice, ținând de veac, latitudine și meridian.

Dar în simplul înțeles al luptei dintre teroarea prestigiului și ingenuitatea tinereții, dintre siguranța forturilor literare câștigate și căutarea unor posibilități de nouă realizare, desigur generația tânără de acum zece sau o sută de ani n-a fost întâmpinată de mai puține mizerii și oarbe neînțelegeri ca cea de astăzi. Numai din acest punct de vedere pe harta treptelor dintre decenii nu suntem singuri. Este sigur că maeștrii zilei de acum au avut la vremea lor un câmp strategic deopotrivă de accidentat, cercurile literare deopotrivă de neaerisite, ierarhii oficiale deopotrivă de inapte. Nu mai puțin de cealaltă parte a baricadei astăzi, reeditează cu egală închidere de minte prostii împotriva cărora au protestat.

Răul e vechi. În ansamblul problemelor scriitoricești nu aceasta e cea mai puțin importantă.

Raporturile dintre revistă și scriitorul tânăr, între același scriitor și editură, aceste elementare circumstanțe de început de carieră, de realizare imediată și de valorificare au fost continuu lăsate la voia întâmplării, a prostiei și a maeștrilor.

Nu există – pentru că n-a existat niciodată – o singură ușă care să se deschidă prietenos, o revistă care să-i înlesnească o pagină curată și mai ales, o,

mai ales, un editor cu mâna sigură și inima apropiată. La noi desigur. Meschine socoteli de gașcă te obligă să te supui unor anumite legi de strictă strategie. Există o listă de oameni care trebuiesc înjurați, omagiați sau trecuți cu vederea după împrejurări, admirații reciproce, ordine și alianțe. Anumite fapte diverse ar da cuvintelor noastre pitoresc și argument. Inutil. Și totuși lucrurile ar merita să fie spuse pe numele lor adevărat, pentru că prea sunt grave. O serioasă organizare de breaslă nu va ști niciodată să se ocupe prea mult cu această problemă a editării tinerilor, a realizării unor cuviincioase posibilități de circulație și „lansare”. Și, înaintea oricărui alt lucru, o altă conștiință, care ar face dintr-un scriitor bătrân un camarad mai mare, n-ar fi depășită de niciun efort pentru normalizarea acestui lucru vag, ce se cheamă problema cărții. Fiindcă debutul este un soi de pubertate. Cu cât se dezleagă în condiții mai igienice, cu atât se sortește unei mai curate vieți.

Nu vi se pare cu adevărat esențială pentruânduiala viitoare a culturii românești înlesnirea civilizată a trecerii de la o generație la alta, civilizarea raporturilor dintre timpuri și omeneasca înțelegere a gândului tânăr? În Franța, unde problema editurii a fost înțeleasă în complexitatea ei adevărată, în esențialitatea legăturilor ei cu rosturile culturii, chestiunea și-a găsit soluții certe. Cine cunoaște condițiile în care Gide a creat „Nouvelle Revue Française”, pentru a o lăsa în grija tinerilor lui prieteni, nu ar putea să tăgăduiască roadele acestei generozități înțeleghătoare și civilizate. Este acolo o mentalitate a unei solidarități intelectuale, care este

apreciabil alta decât strâmtul spirit de societate de ajutor mutual domnind la noi. Există acolo o fecundă atenție pentru fenomenul sufletesc nou, pentru înțelegerea și recunoașterea lui. Apreciați, vă rog, gestul de largă generozitate al editorului Rieder, care de curând, cu riscuri însemnate, a creat o colecție foarte îngrijită pentru scrisul tânăr și scriitorii mezini. O carte curată prezintă cetitorului – cu recomandăția caldă a lui Duhamel și Prevost – trei nume noi: Jean Bodin, Emmanuel Buensod și Fernand Guer. Nu cunosc încă volumul. Gestul lui rămâne ca un semn de frumoasă pricepere, inaccesibilă nouă. Judecând cel puțin după atâtea mici mizerii pe care, prin contrast, ni le amintim acum.

Vom ține minte întotdeauna – ca pe un semn de meschinărie superlativă – întâmplarea unor tineri confrăți care au fost îndepărtați din paginile unei reviste după stăruitoarea intervenție a unui poet deputat, moșier, capitalist și liric. Băieții traduseseră – cu o ușoară superioritate – câteva poeme traduse din întâmplare și de același zis deputat. Intervenția personagiului s-a dovedit eficace. Ori această simplă întâmplare e luată dintre o mie. Repertoriul anecdotic al chestiunii este mult mai bogat și amuzant. Într-o zi, cu titlu de divertisment, vom însemna poate aici câteva mici istorioare. Vom rotunji atunci un fel de tratat de strategie literară, util și documentat. Atunci nu vom cruța numele proprii.

Pentru cetitorii noștri este inutil să spunem că toate acestea nu ne preocupă decât drept o trăsătură de mică importanță a unei chestiuni care își așteaptă o soluție, întrucât se leagă de soarta cărții românești de

acum încolo. Mica răfuială a cancanului și a faptului divers nu ne preocupă mai mult. Iar pentru marile socoteli, care se așteaptă încheiate, așteptăm timp.

DEMOSTENE BOTEZ SAU TRIUMFUL MEDIOCRITĂȚII...

Vârsta de aur a simbolismului român (1920-1925) grupase îndată după război aproape toate destinele noastre poetice. „Sburătorul” își găsea într-astfel un loc cert în configurația critică a momentului. „Viața românească”, dezorientată, valorifica lucruri altădată înjurate. D.N. Davidescu îi căuta curentului origine aderente în cele dintâi începuturi ale literaturii românești. Confuzia era totală. Curentul, care fără accidentul războiului s-ar fi consumat normal într-un număr apreciabil de ani, se stingea scurt și străin de realitatea momentului. A fost un soi de splendidă lichidare.

Moment de rară confuzie și absolută neînțelegere, din care mult mai târziu aveau să se deslușească improvizațiile de esență și pastişele de autentic. S-au întemeiat atunci câteva glorii diletante și au crescut puține nădejdi frumoase. Cele mai multe au ratat într-o modestă uitare. Destinul literar al d-lui Demostene Botez a crescut sub altă zodie însă. Improvizat dintr-o convinsă mediocritate artistică și din foarte certe influențe, a știut să speculeze naivitatea estetică a clipei și să improvizeze – între doi creatori adevărați – o lirică minoră, neexigentă și

foarte oarecare. Cred cu mânie că dacă accidentul simbolist ar fi lipsit, d. Botez ar fi împărțit astăzi justa soartă a d-lor Eftimiu, Moșoiu, Mircea Rădulescu.

Judecați. Un poet care debutează cu o jalnică și neîndurată corectitudine caligrafică, rimând mediocru gânduri de album, transcriind versuri proaste din cărți uitate, cochetând între o tristețe bacoviană și o lirică sămănătoristă. Început care izbutise să-l deznădăjduiască și pe d. Ibrăileanu, nu prea exigent cu poezia. Dar stăruința s-a dovedit încă o dată fructuoasă. După câțiva ani de exercițiu, d. Demostene Botez aduna într-un volum câteva poezii izbutite. Niciuna nu trecea totuși dincolo de meridianul locului comun înspre vârful de munte dur și personal al unei sensibilități organizate. E neînchipuit de ușor să scrii zece poezii frumoase, fiecare pe un alt mod liric. Dar coerența lăuntrică a unui destin poetic nu se definește niciodată decât într-un același material sufletesc. Chiar o influență livrescă poate să fie convertită în artă dacă există flacăra de temperatură înaltă care să o supună modului interior propriu. O sensibilitate definită prin sine își poate îngădui – fără primejdii de alterare – întâlniri cu scânteii străine. În acest înțeles pot exista mari diletanți. Ori d. Botez a fost pe rând bacovian cu Bacovia, baltazarian cu Baltazar, spiritual cu Topârceanu și duios cu Otilia Cazimir. A luat simbolismului mijlocul său cel mai ieftin și mai la îndemână, neînțelegând că simbolul nu este poezie, după cum rima nu este. A bagatelizat tragica descompunere a insului lăuntric într-o ieftină

meditație elegiacă. A împrumutat direct și a transcris direct. Din toate aceste materiale, câteva poezii s-au rotunjit frumos și au răscumpărat poetului și cetitorului răbdarea.

Ei și? Un vers nu face o poezie și o poezie nu face un poet. Prin faptul că d. Victor Eftimiu a scris un pastel nordic de o apreciabilă frumusețe, nu rămâne mai puțin plat și ieftin. Este imposibil ca un om scriind zece ani literatură să nu nimorească o dată un gând sau un vers sunând cu o viață a lui. Cazul d-lui Botez este tocmai acesta. A perseverat ambițios, neîndurat, calm și îndărătnic. Într-un sfârșit, de penița sa muncitoare s-au alăturat câteva cuvinte vii, o rimă nouă și o imagine. Dar poezie mare, care se adună din pulbere și nori, din răcnete și plâns, dintr-o amintire veche și o nădejde unică, această poezie sfântă, care – pusă pe hârtie – trăiește cu taina duhului ei, n-a coborât niciodată pe masa de lucru a acestui conștiincios versificator, pentru că – oricât de moral – Dumnezeu n-a răsplătit nicidecum hărnicia cu porumbelul alb al Sfântului Spirit. Vestea acestui zbor nu este sortită decât nebunilor și poeților.

Sunt poeți care au o sensibilitate limitată, așa cum cineva are respirația scurtă. De mediocră potență sentimentală își uzează resursele de inspirație și expresia repede. Este în această epuizare desigur o dureroasă dramă. De la un timp cuvântul cade greu, cu un efort voit, cu o sărăcie de sens care dezesperează. Este un omenesc semn de modestie și proprie cunoaștere în faptul renunțării la timp. Cine nu își amintește de debutul foarte frumos al d-lui Mihail Celarianu? A fost o carieră literară sfârșită

firesc în clipa – vai! prea apropiată – a epuizării talentului. Sau cine nu a remarcat acum doi ani versurile de ciudată și putredă bogăție ale lui Simion Stolnicu, oprit brusc într-o concludentă tăcere? (ultimile versuri publicate sub acest nume au fost jenante). Și pentru ca să adăugăm acestor exemple prestigiul unui tragic destin literar, ce însemnează volumul imposibil al *Scânteilor galbene*, publicat după *Plumb*, dacă nu un deznodământ definitiv al unui temperament poetic de adâncă rezonanță personală la începuturile sale?

Iată atâtea scriitori – și între ei Bacovia, adică o rară sensibilitate de autentică poezie – care s-au supus declinului lor trist cu această demnă cuviință ce se cuvine s-o păstrezi în fața ireparabilului. Ori, d. Demostene Botez s-a ferit să înțeleagă adevărul simplu al curândeii sale îmbătrâniri. Și a scris mai departe, pentru ca să ajungă la desăvârșita platitudine a zilelor vieții. Ce cotidiană filozofie de duodie pesimistă, ce ieftină atitudine de colegian trist și mai ales ce exasperantă versificare. Acest ultim volum nu aduce decât o influență mai mult (Ion Pillat, bunăoară) și o cursivitate mai puțin: e greoi, voit și mijlociu. Mai strălucit exemplu de vulgaritate literară nu cunosc. D. Demostene Botez este – s-o nădărdim pentru virtuțile neamului – singurul om din România care mai poate avea lipsa de rușine de a începe o pagină cu această surprinzătoare imagine: „Era înghesuială mare ca într-un furnicar”. Îi facem autorului omagiul de a-l socoti de astă dată plagiator, dar ne întrebăm cum i se pot justifica atâtea alte banalități versificate sau nu. Scrie așa de anonim, încât este absolut

inabordabil pentru o prezentare semnificativă. Abia te-ai oprit în fața unei prostii și, iată, te solicită alte, cu candori de virgină ingenuitate. Tot ce a iscălit de doi ani încoace d. Botez mărturisește o lipsă de invenție care frizează naivitatea. E ceva greoi și inteligent în scrisul său, o tristă goliciune de gând și de cuvânt, care e cu atât mai vădită cu cât mai penibil muncită. S-o mărturisesc: lectura d-lui Botez îmi impune un regret sincer pentru inutilitatea muncii pe care o simt în scrisul său, o jenă și un sentiment de proprie rușine, pe care omenia mea o simte totdeauna în fața urâteniei și prostiei probe. Aștept cu sinceră dorință cuvântul inteligent, care să reabiliteze pagina lui școlărească, gândul fericit, care să răscumpere absoluta platitudine a expresiei, imaginea simplă și trăsătura dreaptă a condeiului dăruit. Dar pagina continuă cenușie, cu o corectitudine egală și sigură de sine, ca un referat oficial.

D. Demostene Botez nu mai există în literatura românească de cel puțin doi ani. Prezența d-sale tipografică nu interesează decât afacerile editorului său.

Și totuși premiul Academiei (25 000 lei) a fost câștigat de apariția *Zilelor vieții*. Să ne înțelegem. Dacă distincția ar fi fost acordată de S.S.R., lucrul ar fi fost normal. Jumătate din membrii acestei asociații sunt proști, iar cealaltă jumătate invidioși. Interesul profesional și al unora și al altora este să nu se premieze o carte bună. Dar Academia? Patruzeci de bărbați serioși, care n-au cetit în viața lor poezie, iată, aleg din toți scriitorii acestui an literar, cinstit într-o vecie de apariția *Cuvintelor potrivite*, pe d. Demostene Botez.

Recunosc în acest lucru rodul imoral al unei reclame de cea mai indecentă inconștiență. De câțiva ani piața literară este terorizată de linia de bătaie a unui pluton bucureștean de activitate moldoveană. O revistă populară a fost transformată în buletin săptămânal, pentru ca din șapte în șapte zile în coloane anonime să se leșine de admirație pentru gloriile lașilor. Un servilism meschin de gașcă a supus o revistă – un element de cultură deci – reclamei neplătite a cinci-șase scriitori, pentru a li se servi hebdomadar amabilități, fotografii, elogii și plebiscituri. Printre alții, d. Botez a speculat aceste circumstanțe. Și-a publicat pentru fiecare poezie 3 fotografii: din față, *trois-quarts* și profil. Anumită gazetă literară și-a luat însărcinarea să-i popularizeze numele și înfățișarea. Nicio împrejurare din traiul cotidian al poetului n-a scăpat clișeului. Cu mâna la cap, cu mâna la piept, la cinci ani, la zece ani, la douăzeci, la douăzeci și cinci, în baie, la recrutare, la masă, pe stradă. Poetul în birou, poetul compunând, poetul meditând. Poetul și-a cumpărat un gramofon „Columbia”. Poetul s-a lăsat de tutun. Poetul a făcut un spirit. Mici buletine de sănătate și bună dispoziție, care îi impuneau strategic bietului cetitor acest nume onest și întru nimic vinovat: Demostene Botez. Că scriitorul nu poartă vina acestei deșănțate reclame, probabil. Dar că i s-a supus ei cu măgulirea oricărei baletiste de la Alcazar e mai greu de înțeles. Literatura sa cel puțin nu a câștigat nimic. Întâile sale poezii nu sunt prin aceasta mai puțin bune și nici ultimele mai puțin proaste. A câștigat douăzeci și cinci de mii de lei, așa cum un abonat al „Dimineții”

ar putea câștiga o casă. Norocul este de invidiat într-adevăr.

Dar este decent să-l deosebim de virtuți literare. Fiindcă cu asemănătoare mijloace de reclamă eu mă oblig să-l reabilitez în două luni pe d. Victor Eftimiu și să-l lansez într-una singură pe poetul Pârlog G. Radu.

VASILE ALECSANDRI

Când pitorescul marilor existențe românești își va fi găsit romanul care să-l valorifice și să-l dăruiască literaturii cu virtuțile sale unice de fantastic și divers, cu siguranță viața agreabilă a boierului-poet Vasile Alecsandri nu va fi uitată. Acest trai, care se identifică cu un veac de istorie românească și crește odată cu întâiele începuturi ale unei lumi noi, nu va trebui niciodată înlăturat din ceea ce alcătuiește treptele de sensibilitate și gând, urcate înspre o civilizație românească și înspre o etică nouă a ei. Chiar atunci când lirica optimistă a bardului de la Mircești va fi desăvârșit străină (și astăzi bunăoară e) de spiritul ceasului.

Deosebesc în sufletul românesc două trăsături de opusă sensibilitate, descinzând una din claritatea ușoară și spumoasă a latinului, cealaltă din frământarea nedumerită și profundă a unei tristeți de slav creștin. Două trepte de simțire, care se leagă dintru începuturile literaturii noastre fără corespondență și fără relații, două inele de temperament, complemente ale unui aceluiasi ethos, dar străine între ele. Adică. Deoparte arcul Eminescu-

Arghezi în poezie, Luchian în pictură, Enescu în muzică, arc sub curbura căruia se grupează atâtea alte creații de mai mică potență. De cealaltă parte ghirlande fericite, care trecând prin culoarea lui Grigorescu păstrează la un capăt chipul de fericire domestică a lui Vasile Alecsandri și la celălalt pe cel de suculentă dispoziție al lui Mihail Sadoveanu.

Într-acest înțeles, în numele niciunei estetici și din porunca niciunui timp, poezia „Steluței” nu trebuie văzută în afară de rosturile intime ale liricei noastre.

Acest bonom sentimental și melancolic, acest fericit și dulce cavalier al madrigalului agreabil, Vasile Alecsandri, tipul unei eleganțe oarecum dramatică și decorativă, dar de sincer și înduioșător humor, îndrăznesc să spun că nu are nevoie de scuza timpului său pentru a fi iubit în ce are el inalterabil și omenesc. Noi nu avem în istoria poeziei noastre altă boemă decât pe aceea a seniorului moldovean „veșnic tânăr și fericit”, altă generozitate – desigur puțin decorativă fiind a unui om bine hrănit – decât pe a lui. Fanată, prețioasă și căutată uneori, eleganța de gest a boierului sentimental, la depărtarea atâtor zeci de ani, își păstrează încă farmecul ei donjuanesc și naiv. Pentru că nicio altă existență, apropiată de noi, nu s-a desăvârșit într-un calm atât de copios și într-o liniște atât de limpede. În alcătuirea lăuntrică a omului ăstuia lacrimile n-au zguduit niciodată pereții inimii, ci au curs totdeauna între două surâsuri, cu o gravitate de orație între două evenimente naționale. Deslușiți în tristețea dulce a liricii lui un sentimentalism de latin, o mică înduioșare de moșier patriarhal, glumeț, cunoscător de vinuri, iubitor de femei și mai ales – o, mai ales – îndrăgostit de viață.

Dacă Mistral l-a cunoscut pe surzătorul nostru bard înaintea vestitului concurs, atunci desigur că premiind strofele naive ale *Gintei latine* nu întârea decât recunoașterea provensalului pentru un tovarăș depărtat întru dulce melancolie și dulce bună dispoziție. Sufletul moldoveanului acestuia avea întocmai optimista înfățișare a robustului său amic. O veselie de apropiată comunicativitate, o tristețe blândă de toamnă rodnică înspre apropierea unei ierni care se vestește îmbelșugată. Întristarea lui nu se închide mută în ochi, ci se declamă frumos în versuri regulate, cu un patetism de gest și de cuvânt, ca pentru o mare scenă la un sfârșit de act ultim. Poate pentru toate aceste clare înfrățiri, de câte ori începutul calm de *Mireille: Je te consacre Mireille, c'est ma fleur, c'est mon âme* mă odihnește în lectura bună a blândului Frederic Mistral, deosebesc parcă între rânduri, nelămurit și tremurat, chipul fericitului nostru bunic Vasile Alecsandri.

Ce alt destin poetic, în scurta noastră istorie literară, poate să fie întâmpinat cu acel surâs amuzat, pe care îl încerci de câte ori în amintire afli povestea lui? Mărturisesc, inconsecvențele de gândire politică ale acestui bonjurist reacționar, inconstanța atitudinii lui în fața tuturor marilor evenimente pe care le-a trăit, oscilațiile lui între revoluție și reacțiune, între civilizație și tradiție, între constituție și bătaie la scară, nu scad nimic din bucuria sinceră pe care cunoașterea vieții lui mi-a dat-o. Este cel mai complet literat al veacului său.

Fecund pentru că era sănătos și cuprinzător. Frunțuș pretutindeni, pentru că era animator pretutindeni. Dacă nu adânc în ceea ce face, larg. Este o operă aerisită munca lui Alecsandri,

ascultând mai puțin de o anumită conștiință a creației, cât de un spirit spumos de diletantism și improvizație. Dar chiar cu aceste virtuți agreabile și vremelnice contribuția factorului cultural Vasile Alecsandri este imensă. A creat genuri de literatură la noi, a tradus, a popularizat, a îndemnat. Teatrul românesc – dramă istorică, vodevil, comedie, dramă socială – începe de la el. Desigur naiv, stângaci, cu un humor adesea ieftin, cu un simț de scenă supărător, cu mijloace de realizare artistică mai mult decât îndoielnice, dar ce însemnează toate aceste obiecții pentru o imensă operă tare, dacă n-a avut privilegiul să ajungă artă, a avut în schimb gloria fecundă de a fi cultură?

În acest sens, momentul cultural Vasile Alecsandri își are în istoria noastră modernă un singur echivalent, deopotrivă de vast: Nicolae Iorga.

Cu aceste supreme medalii pe care, la depărtarea atâtor decenii trebuie să i le recunoaștem, cel mai fericit poet al nostru a trecut într-o eternitate, după ce cunoscuse în viața lui pământească un alt rai amabil și comod al celei mai grandioase glorii. Vasile Alecsandri a fost de la o clipă o instituție națională. Guvernul ridică statui și el le cânta cu cea mai avântată generozitate epică.

Țara se mistuia în război și el, de la conacul celei mai tihnite vieți, trăia cu gândul între explozii și morți, cântând epeic și îmbărbătând patriarhal. Observați, superlativul se impune condeiului care îi înseamnă numele. Pentru că patetismul acestui temperament de cavalier – întâmplător fără pelerină și spadă – s-a legat de silabele eroice ale numelui său, ca un steag fluturat pe

culmi decorativ și glorios. Între dorobanți și statui, între o „jună” Rodică și un mândru flăcău, între un eveniment istoric și o tristețe de amor pierdut pentru veșnicie, între un pastel odihnitor de moșie liniștită și un vis transfigurat de vitejie străbună, chipul lui Vasile Alecsandri, iată, ni se arată amintirii noastre consecvent cu sine: într-o zi de sărbătoare, cu discursuri, comemorare oficială și mausoleu somptuos.

EDITURA ȘI CARTEA ÎN FRANȚA

Ultimele decernări de premii la noi – atât de multe încât transformă această săptămână într-un fel de Crăciun scriitoricesc – actualizează iar problema politicii tipăriturilor și în ansamblul acestei chestiuni utilitatea distincțiilor bănești. Vă amintiți polemicele iscate în gazetele franțuzești după ultima decernare a Premiului Goncourt? S-a contestat atunci, și cu repetată violență, folosul de emulație și dreaptă ierarhizare a premiului, susținându-se că sub această înfățișare de prețuire critică se ascunde numai un mijloc ieftin de reclamă, un element de strictă negustorie în mâna editorului. Întrucât aceste obiecții sunt sau nu întemeiate ar trebui să cercetăm în rânduri scrise cu acest obiect principal numai. Să reținem însă din aceste scurte cuvinte concluzia simplă că în orice caz și oricât de just atribuite, premiile nu vor fi niciodată un element activ în circulația cărții, o contribuție cu urmări precise în opera de valorificare a cuvântului scris. Se pare că lucrul n-a fost înțeles într-astfel la noi, unde nu numai

activitatea și inițiativa statului, dar chiar a breslei scriitoricești se limitează de atâta vreme la inoperanta premiere a cărților – în majoritatea cazurilor consacrate și fără acest ajutor. E de mirare cum nu se înțelege că ajutor trebuie dat scriitorului tânăr și talentat, nu bătrânului care posedă singur mijloacele de răzbatere și izbândă în librărie. În acest înțeles nu vom pretui niciodată îndeajuns gestul lui Bernard Shaw, care a avut frumosul gând de a refuza Premiul Nobel, sub cuvânt că el – scriitor cunoscut și bătrân – nu mai are nevoie de el. „De ce nu m-ați ajutat când am fost tânăr?” întreba muștrător și desigur fără poză marele irlandez.

Ori, dacă aceleași păcate fac pretutindeni din premiul literar un mijloc străin de adevăratele rosturi ale cărții, nu pretutindeni politica tipăriturilor se rezumă la atâta. În Franța, bunăoară. Ați observat desigur calitățile de precisă cunoaștere ale editorului francez, nu numai după alegerea manuscrisului, dar (și lucrul nu este de puțină importanță) după înfățișarea admirabilă a realizărilor lui tipografice. Cartea franțuzească își posedă astăzi o estetică proprie, o linie admirabilă de înfățișare, o simplitate impresionantă. Există în librărie o copertă de carte franțuzească, pe care editura niciunei alte țări nu o posedă. Nici chiar volumul german – somptuos, bogat, decorativ – nu știe să-și păstreze o linie unică, o frumusețe de literă egală. Volumul oricărei edituri germane are o decorație de bibliotecă, o severă arătare de raft. Dimpotrivă, cartea franțuzească păstrează o grație ușoară de bibelou, care se cere mângâiat în mâini.

Indiferent de editură și indiferent de tipar. „Nouvelle Revue Française”, Bernard Grassset, Kra, Plon, Alcau, Rieder, toate aceste case de veche întreprindere comercială au trecut nu peste interesele lor de strictă economie, dar peste câteva mici sacrificii și au izbutit să-și creeze, fiecare cu o trăsătură originală, un tip de eleganță franțuzească a copertii, o discreție reținută a literii și înaintea oricărui alt lucru o pricepută selecție a materialului lor tehnic. Într-astfel au înlesnit scrisului o prezentare curată, cetitorului o mare bucurie pentru ochi și literaturii franțuzești o reclamă admirabilă. Cea mai sigură, pentru că cea mai discretă.

Și această operă de elementară estetică a volumului tipărit, trebuie să remarcăm, nu este decât în linia unei echilibrate conduite comerciale. Nu este un sacrificiu, ci numai un interes. Ar fi interesantă o statistică a cifrelor de afaceri realizate de o aceeași casă de editură înainte de război, când grija pentru frumusețea exterioară a cărții nu exista, și acum. Am afla în acest fel anume învățăminte, care ar trebui impuse cotidian atenției editorilor noștri.

Și mai [...] ¹ reforme de ordin tehnic nu sunt singurele preocupări ale editorului din Franța. Asigurându-și și bunul mers al afacerilor cu editarea unor cărți, pe care elemente străine de artă le popularizează fabulos în scurt timp (Maurice Dekobra, de exemplu), priceputul om de afaceri pus în fruntea unei edituri își îngăduie generozități și înțelegeri minunate. Are mâna sigură a cunoscătorului de frumos și curajul dezinteresat al iubitorului de

¹ Text ilizibil în periodic. [n.a.]

tinerețe. Din vraful manuscriselor care îl solicită, ochiul lui ager știe să aleagă scrisul autentic, gândul făgăduitor, semnul prețios al talentului nou. Apreciază just, ascultă atent, îndeamnă, ajută și – fiindcă o muncă bine intenționată are dreptatea de partea ei – izbutește. Editorul francez are alegerea mai limpede decât a profesionistului scrisului. Pe răspunderea reputației și banilor lui, deschide reviste mari numelor tinere, lansează debutanți, îi editează și îi impune criticei. Nu exagerăm spunând că ultimele generații de scriitori tineri francezi au fost descoperite în cea mai mare și mai bună parte a lor de ochii vii și pătrunzători ai editorului. Iar în ajutorul acestei opere de continuă întinerire și înprospătare, găsește acolo în țara lui o atmosferă de caldă camaraderie între bătrâni și tineri, o frumoasă înțelegere a maestrului pentru debutant și a bătrânului pentru copil. Sunt case care se deschid acolo unui pas timid cu atâta prietenie, încât – dacă ai păstra ridicola mentalitate a pieței noastre literare – te-ai mira să afli că locuiesc acolo Gide, Jammes sau Claudel. Există o minunată generație de artă contemporană (am numit generația lui Jacques Rivière, Alain-Fournier, André Lothe) care a crescut sub ochii și cu îndemnul de mare dragoste al acestor trei bătrâni prieteni. Admirabila mișcare de la „Nouvelle Revue Française” se datorește în întregime acestei generozități care a izbutit să apropie pe tânăr de maestru și să-l impună editurii. Foloasele sunt enorme. Le-am putea preciza statistic. Numărați scriitorii activi ai actualei vieți literare în Franța și veți înțelege că ceea ce niciun premiu și niciun

minister nu ar izbuti să facă, a izbutit splendida politica negustorească a editorului.

Mai mult chiar. Înțelegând însemnătatea esențială a problemei acesteia în complexul tuturor relațiilor dintre editură și scriitor, de curând un foarte harnic și modest librar a crezut că sprijinul dat tinerilor trebuie să fie mai direct, mai stăruitor, mai des. Editorul Rieder a întemeiat o colecție a tinerilor, pusă sub îngrijirea unor inteligențe de largă generozitate și înțelegere. Cu recomandăția caldă a lui Georges Duhamel și Marcel Prevost, trei nume noi – adunate cuviincios într-o carte tipărită mai mult decât atent – și-au făcut loc în vitrine: Jean Bodin, Emmanuel Buenzod și Fernand Guer. Un gând de înțeleasă simpatie ne obligă să le dorim acestor mezini ai literaturii o carieră tot atât de frumoasă, pe cât de frumos a fost gestul descoperitorului lor. Dar chiar dacă această întâie încercare ar rata, chiar dacă volumele ar rămâne nevândute în rafturi, chiar dacă publicul nu ar confirma alegerea editorului, faptul rămâne admirabil și bogat de făgăduințe. Cincizeci de premii literare just atribuite nu vor ști niciodată să aducă un serviciu egal generozității editorului Rieder.

Comparațiile între aceste scurte însemnări și rânduiala lucrurilor de la noi e penibilă. Cetitorul s-o facă singur.

„ȘEFU SPIRITUAL”

E amuzantă amabilitatea străinătății – a franțuzilor îndeosebi – pentru noi. N-am făcut niciodată nimic pentru a ne câștiga atenții mai sobre,

mai puțin entuziaste și mai apropiate. Dimpotrivă, am cultivat tot soiul de drăgălășenii și banchete copios pregătite, nenumărate congrese și excursii de agrement, ca nu cumva să fim scoși dintre marginile complezenței gazetelor și bunăvoinții cronicarilor mondeni.

Ne-am asigurat într-astfel ceea ce se cheamă o presă bună, adică supărător de elogioasă, penibil de neinformată și mai ales neconvinsă în ceea ce scrie despre noi.

Ni se pare că această atmosferă nesinceră de curtoazii și delicatețiuri își are în politică răspunsul ei just în realitățile ce nu întârzie să se facă știute peste hotare. Nu la fel se petrec lucrurile și pentru alte înfățișări ale activității și vieții românești. Se scriu, bunăoară, despre arta și literatura românească ineptii pe care cetitorul străin nu are unde să le controleze și care rămân deci singurele lui cunoașteri despre aceste lucruri. Vă amintiți declarația hazlie a cutărei conite binevoitoare, după care toată populația noastră rurală se ocupă – în orele libere – cu recitarea poeziilor d-lui Cincinat Pavelescu? Sau – pentru că e de actualitate – ați remarcat în penultimul număr al gazetei pariziene „Nouvelles littéraires” note de informații bucureștene? Sunt acolo câteva rânduri de un haz rar. Scrise de un român ar fi un exemplu de nerușinare și inconștiență. Pentru un francez nu rămân decât o amabilitate mai mult, ridicolă desigur și silită.

Cronica începe așa: *M. Jean Minoulesco, le chef spirituel et actif de la jeune génération...*

Să o recunoaștem: prezența bonomă și rotundă a d-lui Minulescu continuă să fie de douăzeci de ani în-

coace pitorească și agreabilă. Noi nu am avut niciodată o boemă a noastră. Ori, poetul *Romanțelor trecute* a împrumutat cafenelei noastre literare o trăsătură de glumă ușoară, o neglijență de poet „fantastic”, o bizarerie decorativă și copilăros de naivă, care a prins chiar mai potrivit decât în literatură. Fronda d-sale nu este o revoluție nici în cărți, necum pe stradă. S-a mulțumit modestă într-o inofensivă abordare de atitudini noi și eșarfe moderne.

D. Minulescu a fumat țigarete, într-un timp când moda le cerea poeților să nu întrebuițeze astfel de instrumente și a abordat trabucul de îndată ce suszisa prejudecată trecuse. A purtat prima oară la noi un pardesiu „raglan” și cel dintâi s-a fotografiat în sepia. A popularizat câteva parfumuri, altădată inedite la noi. A inaugurat absintul și a băut cocktail într-un timp a cărui supremă desfrânare era halba. A cântat amorurile nebune într-o țară prolifică și a inventat perversități când burghezia noastră era cuminte.

Toate aceste mici delictе, pentru că – purtător de culori „frapante” – voia să braveze. O, n-a trecut niciodată dincolo de glumă și definitiv nu și-a însușit niciodată îndrăzneții precise. Cred că singuri oamenii sociabili bravează. Este în atitudinea lor o căutare de aplauze și în fronda lor o momeală. Singurătatea autentică nu are nevoie să se dovedească îmbrăcându-se altfel. Iar bravada este refugiul mediocrității numai.

Dacă lucrul este adevărat și pentru revoluția garderobei și poeziei d-lui Minulescu? Poate nu. Fiindcă într-adevăr este în omul acesta o veselie sinceră, o inteligență diletantă făcută din o mic de fleacuri simpatice, un spirit de improvizație, care în

literatură este absolut inexistent, dar în viață prinde. Are inteligența pe care ți-o cere replica promptă și cursivitatea flirtului. E incapabil să gândească adânc, dar știe să râdă. Bagatelizează tot, dar o face cu un anumit spirit. E diletant în preferinți și în scris, e provizoriu și nesigur, e incoherent și ușor, dar nu e plat.

Desigur, calități minore de conviv agreabil, nimicuri drăguțe pentru o clipă, mentalitate de colegian trezit de femeie, ieftine dezinvolturi de vedetă. Deținător al atâtor virtuți, d. Minulescu a debutat în cafenea în răzvrătit și în literatură drept -șef. O carieră care și-a avut utilitatea ei. A echivalat cu un agent de popularizare a noutăților.

Cel dintâi a vorbit – probabil fiindcă îi plăcea numele – despre Lautreamont. Cel dintâi despre Rim baud. Înțelegeți de ce nu și despre Mallarmé? L-au tentat teoriile picante și le-a reeditat la noi pe cont propriu. A fost pirandellist, pentru că metafizica italianului era suficient de ieftină și la îndemâna oricui. Dar nu s-a apropiat la fel de Shaw. Nu este singura circumstanță în care s-a dovedit practic. A avut inteligența de a fi în literatură cu „stânga” și în viață cu ministerul artelor. A utilizat sugestii, lecturi, relații, toate cu un surâs care amuză și dezarmează. N-a înjurat pe nimeni. Nu-mi amintesc să fi fost înjurat. Fiindcă – vorbind cu seriozitate – e un om simpatic și superlativ agreabil.

Pentru toate aceste motive socotesc chiar că premiul național i s-a cuvenit. (De vreme ce înainte l-a câștigat d. Topârceanu, versificator oarecare și glumeț, cum i s-ar fi refuzat cuiva care în definitiv înseamnă o treaptă de trecere a poeziei noastre? Dar șef spiritual?

Al cui? Al generației sale? Mi se pare că d. Minulescu este de o vârstă cu Tudor Arghezi. Al generației tinere, așa cum ne informează *Nouvelles littéraires*? Vorba este de un ridicol apreciabil. De partea oricui ar fi dreptatea în discuția recent angajată cu privire la conformația spirituală a noii generații, e cert că i se va recunoaște acestei tinerimi o seriozitate și o etică, o credință și o orientare de care dispoziția aproximativă a d-lui Minulescu se găsește la o anumită depărtare. Căci tocmai prin aceasta se dovedește o generație nouă (care desigur n-a câștigat încă circumstanțe și timp de proprie realizare): prin situarea sa față de pozițiile înaintașilor ei, prin orientarea sa strategică, dacă vreți, față de mentalități și momente.

Și ținând seama de toate aceste simple și știute adevăruri, înfățișarea bine întreținută a poetului excentric, revolta literară a celui mai simpatic stâlp de cafea, fantezia de ștrengar obez a personagiului, nu vi se pare hilariant încadrată în elogiul cronicarului francez? Jean Minulescu șefu spiritual. Dacă vorba nu ar solicita un sincer hohot de râs, s-ar cuveni huiduită. Am repeta în acest caz mustrări juste pentru un întreg sistem de indiferență și falsificare în politica noastră culturală. Dar nu. Întâmplarea e – cu vorba poetului – nostimă. Chefliul inovator al versului liber și al cravatei multicolore ne amuză încă o dată fără voia lui poate.

G. TOPÂRCEANU SAU TRIUMFUL VESELIEI

Mă amuză grozav fotografiile scriitorilor. Oamenii aceștia, care – măcinați între cele mai

deșarte vanități – s-ar cuveni să prețuiască inutilitatea atitudinilor, se comportă în fața obiectivului ca înaintea unei eternități, imediate și pipăite. Au pozele lor o gravă trăsătură de statuă municipală și o voită concentrare interioară, indicată elementar de un deget potrivit sub bărbie și de un altul rezemat pe tâmplă, ca o floare la ureche. / Dar cu deosebire și din toate, mă bucură poza d-lui Topârceanu. O anume fotografie, pe care o puteți găsi des în sumarul revistei, îl arată pe cel mai fericit poet al nostru într-o haină militară, cu trei bumbi mari de alamă lucitoare, cu o pieptănătură corectă, spiritualizată de un cochecet cârlionț, în dreapta, și cu un adorabil surâs de circumstanță. Păstrez această izbutită poză ca pe un semn amabil de naivitate ingenuă și glumă sentimentală și nu am alt regret decât acela de a nu avea acest document autenticat chiar de iscălitura poetului.

✓ Făceam aceste reflexii în așteptarea unui subiect de foileton, când, iată, un glas subțire și casnic îmi solicită familiar auzul. Detest artificiile de dialog și n-am consimțit niciodată să cobor între lamele peniței mele cuvântul niciunui empireu celest sau terestru. / Dar faptul nu era o simplă închipuire. Glasul pornea din paginile revistei, tocmai din dreptul fotografiei știute și se apropie neverosimil, precum – îmi amintesc – într-o operetă veche descindea, dintr-un tablou imens, o doamnă în hermelină. Domnul G. Topârceanu înviase deodată cu bumbi, surâs și cârlionț, pe masa mea de lucru, situat între călimară și tampon. Poziție strategică și sigură, care impunea ascultare. Cuvintele sunau rar, potolit și intim ca o aducere-aminte. Am deschis atent capacul călimării

de bronz, am îndepărtat cu prudență tamponul și pe un colț de hârtie am însemnat această surprinzătoare confesie:

„Îngăduie-mi, domnule, în acest inedit *tête-à-tête* o mărturisire elegiacă. Va fi întâia trădare a muzelor mele optimiste și ultima. Dar mă plictisește atenția d-tale pentru această unică înfățișare fotografică a mea. Observ că, ori de câte ori ești obosit, mă privești ca pe un principiu tonic de bună dispoziție și râzi. Situația mă agasează. Mă silești să fiu sincer și să-ți dezvălui marea taină a tragediei mele.

Am fost într-adevăr un băiat vesel și ghidușar. Nu prea învățam eu la școală, dar știam să spun vorbe de haz. Sunt congenital impropriu pentru gândire și alte fleacuri de soiul ăsta. Am fost deci teroarea premianților (vai! nu aveam de unde să-mi cunosc soarta mea viitoare) și a matematicilor. Problemele de gândire nu mă prea munceau; le rezolvam șugubăț, într-o rimă. Recunoaște, este o virtute. Eu mi-am căutat cameră mobilată în versuri, am flirtat cu cronici rimate și am trăit cu starea ieftină, dar reconfortantă a glumei. Nu m-au încurcat niciodată greutatea unui ceas de pasiune sau tristețe. Treceam peste ele provizoriu și drăguț. N-am crezut niciodată nimic; iată de ce niciodată n-am suferit dezamăgiri. Hotărât n-am spus nicicând niciun lucru; iată de ce nu m-am contrazis. Viața mea este un șir agreabil de mici chefuri cotidiene. Duc, domnule, un trai nostim. *Nostim*; iată adjectivul și sensul insului meu sufletesc. Înțelegând cu luciditate aceste modeste adevăruri, n-am încercat să fac din buna mea dispoziție un

principiu de spiritualitate latină și nici prin gând nu-mi trecea să-mi asemuiesc bietul meu provizorat lăuntric adevăratei și robusteii veselii de care s-au învrednicit Montaigne sau Léon Daudet, bunăoară. Eu sunt numai ghidușar și chefliu. Coarda mea sufletească descinde din lăută.

Știam toate aceste lucruri în clipa când m-am hotărât să fac literatură. Dar mi-am spus că de vreme ce la noi izbândește și lirica plată (fiindcă un om trist nu este numaidecât poet bun) a lui Victor Eftimiu, nu s-ar putea ca veselia mea, căreia nu i se poate nega un anumit farmec, să nu-și găsească un rost. Jur, domnule, că n-am avut altfel de gânduri trimițându-mi versurile anumitor reviste. Debutul mi-a confirmat nădejdiile.

S-a întâmplat însă un lucru urât cu mine. Modesta mea liră a fost speculată deșănțat pentru interese străine de micile mele ambiții. Era în vremea când „Viața românească” de la Iași încerca să-și improvizeze un cenaclu. Îi lipsea în repertoriu «un mare poet». Atunci versurile mele vesele și diletante au fost sortite să îndeplinească acest oficiu genial.

Am fost cu nerușinare supralicitat. Oameni serioși au spus – împotriva decenței mele – lucruri enorme despre mine, m-au comparat cu Homer și, de bine de rău, m-au îmbrâncit șifonat, amărât, nedumerit, în eternitate. Vai ce moment penibil am trăit atunci când prietenul meu Ralea, respectabil profesor universitar, nu s-a sfiit să spună despre mine că sunt (vai! vai! vai!) în România un Paul Valéry național. Ce lucru oribil și nemeritat de simplitatea mea. Și ce era mai caraghios în situația

asta erau legile ceneclului meu, care mă sileau să mă supun circumstanțelor. Am trebuit deci să dau un interviu în care să confirm enormitatea amicului meu. Mi-e rușine, crede-mă. Cu acești trei bumbi de alamă, cu acest cârlionț și cu acest surâs am trebuit să pozez în Valéry apocrif, eu, cel mai hazliu cronicar al României mari. Și am trebuit să improvizez atunci o artă poetică pentru uzul contemporanilor mei. De unde să fi știut eu că hazlia baladă a Popei din Rudeni va merge să se întâlnească în cercurile artei cu versul *Cimitirului marin*? Repet, am trăit atunci o clipă îngrozitoare. Ai observat probabil în interviul pomenit câte prostii ridicole am spus. Ce vrei? Eram scuzabil în marea mea nedumerire și buimăceală.

Dar toate aceste reale nenorociri au culminat în câștigarea premiului național. A, dacă ar fi fost vorba de o loterie, cum aş fi strigat de fericire, cum aş fi binecuvântat momentul și cum m-aş fi răzbunat împotriva nenorocitului meu destin de poet genial! Dar așa? Am stat trei luni de zile în casă și nici la Ministerul Finanțelor n-am îndrăznit să mă duc după bani. O săptămână m-a muncit gândul să refuz premiul. Dar sunt om și banii erau mulți. N-am avut acest curaj, dar e drept că de atunci încoace mănânc cu noduri și visez urât. E revolta conștiinței mele. Sunt frigurile modestiei mele ultragiuate neomenos, crud, criminal. Fiindcă, în ciuda literaturii mele de gust mijlociu, sunt un lector inteligent. Eu știu că în România se scrie uneori poezie frumoasă. Iubesc și eu largul suflu al *Cuvintelor potrivite*, mă pasionează lirica ciudat de proprie a lui Ion Vinea și înțeleg cu cât sunt în urma atâtor altor poeți mai bătrâni și mai tineri

decât mine. Mi-e rușine de toți acești confrăți ai mei și mi-e greu să le iert insulta ce li s-a făcut prin premiarea mea națională. Dar mai ales și înaintea tuturor, mi-e penibil să-l privesc în ochi pe Tudor Arghezi.

Cum să-i spun că am înțeles blânda lui ironie atunci când elogiându-mă m-a uns maestru al provizorului drăguț și al fleacului agreabil? Cum să-l fac să creadă în rușinea și veșnicul meu regret? Poate va veni vremea când va trebui să votez eu pentru el și atunci – mă întreb – dacă voi fi lucid, nu voi trebui să renunț pentru totdeauna până la moarte la literatură sau (doar tragicul nu este de resortul sensibilității mele) să mă sinucid de grozavă rușine?

Înțelege deci, domnule, tainica mea durere și renunță în sfârșit a-mi mai admira bumbii și surâsul pe care din două în două săptămâni mi-i publică „Adevărul literar”. O, dacă clișeul nu m-ar sili să arborez continuu acest surâs de fericire literară, cum m-aș încrunta și cum aș plânge. Cine știe însă, poate voi mai avea prilejul să mă fotografiez, și atunci – te asigur – îmi voi șterge această poză infamă.”

Cu aceste cuvinte d. Topârceanu sfârși și rămase nemișcat cu trei bumbi, un cârlionț și un surâs într-o singură fotografie.

FOILETON DE EXAMEN

Am urât totdeauna procurorii, sergenții majori și examinatorii. Nu din spirit de frondă, cât din motive de etică elementară. Oamenii care își ajung lor

sunt oameni care nu ajung până la viață. Opriți într-un univers mic de tiran, se simplifică organic și se adaptează precis la obiect, cu o îndărătnicie de tenie simplificată pentru intestin. Cunoașteți o nedemnitate mai respingătoare decât *suficiența*? Se pare că principiul inteligenței noastre este puțința îndoielii, această orgolioasă nestabilitate de raportare la lucruri, această înviere de fiecare zi, îmborsăcind lumea, dezlegând-o de legi și dăruind-o sfintei ingenuități a ceasului care vine. Ori – și e oribil – există oameni care au renunțat metodic la singura libertate a îndoielii și s-au sortit să judece nu după culori și sunet, nu după caldul îndemn al simpatiei și al cuvântului, ci după litera nemișcată a regulamentului. Puntea dreaptă dintre o minte și altă minte nu poartă de astă dată salutul nobil, pe care două inteligențe întâlnite și-l dau, ci rămâne stearpă și suspendată peste golul suflesc și suficient al craniului.

Știți un spectacol mai dezolant decât un examen? Se întâmplă acolo acest lucru rușinos de a i se impune inteligenței, care nu trebuie să cunoască alte limite decât pe ale celorlalte minți, o stăpânire falsă și o ierarhie ridicolă. Mentea învățată să sară elastic și ferm între adevăruri și necunoscute, iscodind trepte noi și schimbându-se vie ca într-un danț o aceeași rotunjime, iată se oprește în logica programului analitic. Drumul predestinat duce greoi și fără nuanțe atâția pași deosebiți și îi silește, strâmt, să se strâmbe pe biata lui măsură. Dar la urma urmelor un examen este o instituție nu cu mult mai idioată decât toate celelalte. Este însă neînchipuit mai imorală. Două inteligențe nu se pot întâlni decât în deplină și aerisită libertate, decât într-un

control reciproc și strict, determinându-se una pe cealaltă și învingându-se (dar cuvântul este impropriu, fiindcă o inteligență recunoscând o alta se definește pe sine) leal în omenească întrepătrundere. Examenul ar trebui umanitarizat. Prestigiul examinatorului este birul pe care omul de pe catedră îl primește privilegiat de la fiecare minte pe care o măsoară. Întâia reformă a școalelor trebuie să-l distrugă. Elevului să-i fie îngăduit să-i spună profesorului, care a spus o enormitate: „Domnule, sau onorate d-le profesor (după circumstanțe), ați spus o mare măgărie”.

Această egalitate de tratament față de inteligențe ar ști în sfârșit să facă dintr-o catedră un lucru viu și controlabil, activ pentru că atent cu sine, conștient pentru că primejduit, tânăr pentru că prezent în fiecă clipă nouă.

De ce această iresponsabilitate nici constituțională măcar a profesorului? De ce această licență de pauperitate și codificare a lenei de gândire? Sunt oameni care din clipa intrării lor într-o funcție se pensionează. Funcțiunea inteligenței lor reduce, aplicată strict la obiect, la bietul obiect al legii lor de organizare.

Inteligenți, desigur. Nu e vorba de platonica răzvrătire împotriva unui corp constituit, ci de compătimirea sinceră pe care o minte liberă o are în fața alteia, înlănțuită. Imaginați-vă un om care și-ar reduce cotidian mijloacele de expresie până la ceea ce pentru oamenii economi se cheamă strictul necesar. O inteligență regulată după norme maxime are, nu o stabilitate de monedă – ceea ce ar fi acceptabil – ci o fixitate de aripă. Se sparge neflexibilă dincolo de

planul atmosferic la care a fost adaptată. De aceea mi se par imorale meseriile care presupun inteligență absolută la capătul unei ierarhii. Să fii decretat odată cu numirea în slujbă infailibil în facultățile tale intelectuale este un fel de dispensă oribilă de viață.

Îmi spuneam toate aceste lucruri asistând de curând la un examen al uneia din facultățile noastre. Am avut impresia că asist la o veritabilă tragedie. Judecați. Un om bătrân încruntat înaintea a doi tineri, patru ceasuri și jumătate neîntrerupte. O încăierare meschină, fără lărgime și fără perspectivă, aplicată neîndurat la amănunțimi, buchisind litere și numiri, nedepărtându-se de pagina fărâmițată în fleacuri și târăgănindu-se ca o respirație astmatică. Nicio limpezime de ansamblu, nicio trăsătură clară, niciun semn de inteligență. Profesorul controla cu un ceas și un program analitic. Elemente de mare precizie. Candidații se străduiau să rupă din amintirea nopților nedormite deasupra caietelor buchea meschină a cutărui lucru de absolută neimportantă. Încordarea gâfâia.

S-a întâmplat atunci un lucru penibil. O dezaxare ca un soi de prăbușire lăuntrică. „Domnule candidat, care este deosebirea dintre *conditio ex injusta causa* și *ob injustam causam*? Tăcere. Am urmărit atunci din fundul sălii acțiunea mută a unei nebanuite drame. Se părea că tăcerea băiatului contrazice în inima și creierii bătrânului de pe catedră un principiu elementar de viață. Se întâmpla înlăuntrul lui o imensă nedumerire, o pierdere de pământ, o dezechilibrare de tot ce avea el statornicit. Intrase, odată cu tăcerea candidatului

interogat, un mic vid în mintea profesorului și creștea fatal ca o perdea. Înțelegeam. Omul acela de pe catedră trăise o viață întreagă cu convingerea că rosturile ei sunt în cinci precepte de drept roman. Se agățase ferm de sunetul lor corect declinat, crezând că acolo există și o pasiune, și un adevăr, și o căutare, și o durere ce poate umplea o existență. Își făcuse din ele suportul traiului său, idealul lui elementar de fiecui moment. Trăia cu ele, așa cum toată firea acestui pământ trăiește cu legea gravitației. Bucățile lui de suflet se prinseseră de adevăruri juridice, precum o pădure de pământ. Și iată, după ce o viață întreagă crezuse că existența lui are un sens, este pus în fața unui adevăr care-l îngheață și fărâmițează. Băiatul deînaintea lui *nu știe* deosebirea între două acțiuni romane și *totuși* trăiește inteligent (lucrurile se vede după cum vorbește), tânăr, iubind poate, știind alte lucruri și gândind altfel. Posibilitatea vieții acestui tânăr îl exasperează și îl descumpănește. Se face în sinea lui un pustiu și se sparge o coardă suflătoare. Înțelesul unei întregi vieți se prăbușește mut.

Nu înțeleg de ce nu a răcnit, de ce nu și-a frânt mâinile, de ce, ridicat în picioare, nu s-a lovit cu o călimară grea de cristal în tâmplă.

Examenul s-a sfârșit. Am văzut cum candidatul căzut a coborât colțul, s-a oprit la vitrina „Cărții Românești”. *Les copains* de Jules Romains, o carte veselă. Gata. Uitase.

Mă urmărește încă amintirea profesorului descumpănit. Acasă, între cei patru pereți ai odăii lui trebuie să se fi simțit sărac și tare nenorocit.

EMIL GÂRLEANU

Sunt amintiri de care nu te apropii decât cu o neliniștită și mare teamă de a nu strica bucurii vechi, de a nu găsi tristeți – altădată încercate – străine de tine. Amintirea lui Emil Gârleanu nu este dintre acestea. Peste sufletul lui stins în pragul războiului au trecut anii, fără să-i șteargă în aducerea noastră aminte trăsăturile modestei lui melancolii.

Pe mormântul lui Gârleanu o cruce mică de lemn sărac îi poartă literele numelui său – modestă și simplă între cruci enorme și mauzoleuri somptuoase. Trecătorului, căruia numele acesta îi amintește nelămurit o poveste cu flori dintr-o carte de școală primară, i se strânge inima. Este singura mustrare pe care, de dincolo de vii, o trimite blând acest suflet chinuit de poet. Emil Gârleanu un uitat? Dacă socotiți după acest biet mormânt, pe care niciun ministru nu s-a gândit să ridice o piatră cuviincioasă, da. Însă dacă deslușiți în strângerea de inimă a trecătorului această umilă tristetețe, pe care o porți neștiută lucrurilor mici și oamenilor dragi, atunci vă dați seama de ce comemorarea lui nu face altceva decât să dea glas unei afecții adevărate.

În economia culturală a sămănătorismului, Emil Gârleanu reprezintă o linie dreaptă de muncă. Mișcarea ce dezlănțuise cea mai pasionată și mai violentă discuție, polemica cea mai dârză din câte scurta noastră viață culturală modernă cunoaște, n-a izbutit să-l îndepărteze pe omul acesta bun de la calmul lui. Înțelegea superioritatea muncii tăcute și convinge asupra cuvântului violent și a gestului brusc.

Temându-se să nu fie câștigat de larma cafenelei și patima stearpă a polemicei, a rămas în târgul lui de provincie să facă acest lucru neînchipuit de greu și neprețuit de frumos: o revistă. Gândiți-vă ce înseamnă pentru un oraș mic, depărtat de viața agitată și vie a teatrelor și concertelor, o foaie săptămânală deasupra căreia inteligența și râvna potolită a unui poet veghează. Nu, desigur, Gârleanu nu poate fi socotit printre „luptătorii” sămănătorismului, desigur n-a înțeles niciodată acest curent cultural, de care era apropiat în înfățișarea lui politică, dar înțelesul muncii lui depășește orice străduință. Pentru că este reconfortant devotamentul omului acestuia, rămas între târgoveți și prieteni modești să întemeieze o tipăritură, să însuflețească energia intelectualilor ratați, să-i intereseze de altceva decât socotelile mărunte ale meseriilor lor și să țină deșteaptă în mijlocul lor dragostea pentru carte și cuvânt scris. În clipa când un istoric cultural va încheia definitiv capitolul sămănătorismului, munca lui Emil Gârleanu va trebui prețuită în ciuda modestiei și a liniștii lui.

Să recunoaștem însă că nu prin aceste calități, ce îl îndrituiesc la o pagină mică de istorie culturală, rămâne Gârleanu încă în amintirea noastră. Curentul care l-a cuprins și pe el e de atâta vreme sfârșit, urmele lui atâta șterse încât anume, legat numai de soarta ideologiei sale, e sortit uitării de totdeauna. Dar Emil Gârleanu a știut să aducă în buchetul de flori uniforme, decretat de estetica sămănătorismului, două-trei tulpini subțiri de floare albă, pe care atunci era singur să le dăruiască. Pentru grația lor amănunțită, pentru umila lor frumusețe, din proza lui

Gârleanu, această carte ce se cheamă trist *Din lumea celor care nu cuvântă* rămâne proaspătă încă și bună.

De obicei comemorările, readucându-ne în atenție lucruri altădată iubite, prilejuiesc dezamăgiri. „Vă amintiți câte discuții au ținut să dovedească – acum vreo doi ani – bătrânețea poeziei lui Cerna, păcatele ei astăzi evidente, lipsa de originalitate și expresia ei depărtată de artă? Revizuirile în literatură sunt de obicei violente. Uiți un timp anumit o carte și – târziu – după ce o răsfoiești, descoperi deodată că ce ai iubit în ea ținea mai mult de dispoziția ta sufletească decât de calitățile ei, mai mult de emoția momentului decât de arta paginei. De aceea cărțile îmbătrânesc mai repede decât oamenii.

Cu Gârleanu, credeam, se poate întâmpla același lucru. Aproape toți maeștrii sămănătorismului sunt astăzi în cea mai mare și – pe vremuri – mai admirată parte a lor, ilizibili. Lucrul nu este chiar greu de înțeles. Sunt scriitori care și-au îngăduit – ce zic? – și-au impus în scrisul lor o atitudine de etică națională și revoltă socială. Inspirație care trece cu momentul ei și lasă fără conținut sufletesc pagina. Dacă totuși între cuvinte o emoție adevărată s-a închis, precum un gând între lamele subțiri ale peniței, târziu, oricât de târziu, se va găsi cineva să o afle și să o trăiască încă o dată. În proza lui Gârleanu, care de altfel singur n-a uitat atunci simpla chemare a cuvântului, minunea s-a întâmplat. *Din lumea celor care nu cuvântă* se poate ceti fără concesi și fără dezamăgiri. Se poate mai frumos elogi astăzi? Nu e o carte bună; e mai mult și mai puțin decât atât: e o carte frumoasă. Și nu știu

câte din cărțile ceasului ei ar putea primi acest adjectiv, spus cu deplină sinceritate.

Lira modestă a lui Emil Gârleanu nu avea coarde puternice, răscolind patimi, cuprinzând strigăte și mărind rezonanța unei dureri sau a unei mari bucurii. Avea doar sunete mici, de expresivitate simplă, de mare amănunțime sufletească, lăsându-se cucerită de detaliu și trecând peste sentimente puternice, fără să le prindă glasul. Era acest om la el „acasă” între gâze și ierburi, între copaci și liniști, atent la viața tehnică a furnicii, mirat în fața unei tulpini înalte, calm și blând în seri moldovene, în peisagiul țării acesteia cu rotunjimi de colină și de inimă. Gârleanu a fost pentru proza românească a ceasului său ceea ce în poezie a fost St. O. Iosif. Poveștile bune ale lui au un corespondent fericit în lirica de atunci: cântecele de leagăn.

Comparațiile falsifică mai totdeauna o judecată, pentru că niciodată nu se pot stabili între două lucruri raporturi precis determinate. Totuși, nu vă urmărește ca un cuvânt care ți-ar fi drag, dar te codești să-l spui, numele lui Francis Jammes, ori de câte ori vi se întâmplă să deschideți paginile simple ale lui Emil Gârleanu? Spunem lucrul acesta cu o atât de vagă înclinare încât orice obiecție ar fi nedreaptă. Dar miniatural, emoționant și bun, el este totuși pentru noi amintirea celuiilalt.

Moartea lui Emil Gârleanu a fost tăcută. Un deznodământ scurt al unei vieți de tristețe egală. Se pare că viețile tuturor oamenilor noștri dragi, care au murit înaintea războiului, s-au stins tremurate în apropierea unui cataclism, ce nu încăpea între pereții

subțiri ai inimilor lor. Numai Caragiale s-a prăbușit robust și puternic, admirabil în imensa lui putere de viață, răpus fără înțeles. Ceilalți – Iosif, Anghel, Chendi, Gârleanu – și-au culcat fiecare capul pe o inimă tristă și au așteptat îngerul morții. Anii ce aveau să vină erau prea aspri pentru ei.

CONSIDERAȚII PRELIMINARE LA O DISCUȚIE

Destinul articolului domnului Nae Ionescu e ingrat. Problema „generației noi” fusese pusă acolo nu atât în elementele ei precise și prime, cât cu titlu de document împotriva unei cunoașteri false. Chiar arbitrar asociate (și noi – deși nu mistici – credem altfel), numele tinere citate acolo trebuiau să dovedească preocupări altele decât cele obișnuit atribuite lor. Atât. Despre o desemnare a tuturor datelor chestiunii – în esențialitatea și în stricta lor legătură – nu era vorba. Dar prilejul unei lămuriri mai ample exista în sfârșit și urma să nu scape nici celor două-trei condeie tinere ce activează în publicistica zilei, nici extrem de puținilor scriitori care, dincolo de literatura lor, își au poziții certe de observare în cultura românească.

În ce ne privește, mărturisim că am așteptat cu pasiune acest moment. Ni se părea că *Intinerariul spiritual* (pe care nu îl cunoaștem în întregime) al domnului și al prietenului nostru Mircea Eliade, pe lângă foarte sigure precizări de atitudine față de fenomenul cultural românesc de astăzi, aducea în

economia chestiunii elementele netăgăduit sincere, dar necontrolabile și deci improprii, ale unei profesii de credință. O confesie este (cu vorba lui Antonin Artaud despre literatură) o neaplicare la obiect. Valabilă ca document personal, nu putea să cuprindă ansamblul problemei puse. Ori, discuția trebuia pornită pe temeuri obiective. Raportată la configurația actuală a vieții culturale de la noi, generației tinere i s-ar fi definit poziția ei spirituală. Linia experiențelor lăuntrice trebuia situată față de linia vechilor poziții. La intersecția dreptelor, punctul sigur. Cu acest gând de precizare strategică, ne propuneam să intervenim în discuție și să-i oferim *Intinerariului spiritual* o versiune obiectivă, când iată – înainte chiar de a se angaja polemicele știute – problemei i s-a contestat conținutul premiselor.

Dacă o generație poate exista altfel decât ca o expresie de mediocritate colectivă, se întreba domnul Camil Petrescu. Desigur nu, dacă o generație presupune identitate de *realizări*. Dar dacă, potențându-le variat, valorificându-le cu autentice trăsături personale, fecundându-le altfel, douăzeci de oameni, puși în anume condiții de viață, posedă anume conformații spirituale comune, întrebarea nu se mai pune. Exemplele ni se par la îndemâna oricui. Pe unul îndeosebi – apropiat de spiritul scrisului domnului Petrescu – îl vom indica, stăruind, mai încolo. Să încercăm însă a preciza mai înainte principiul de viață al unei generații. Cineva nu se definește pe sine decât prin raport. Iar mai mulți indivizii presupun în procesul logic al definirii lor puncte de reper comune. Chipul în care reacționează, raportați la aceste criterii,

îi grupează sau îi desparte. Dacă în fața unor anumite condiții de trai, mai mulți indivizi vor utiliza anume instrumente de cunoaștere și de realizare, vor avea o anume atitudine și vor acuza în structura spiritului lor un anume sens, vor alcătui o coerență spirituală, căreia i se poate spune oricum, dar căreia noi îi spunem generație. Obişnuit însă viața nu se înfățișează în condiții asemănătoare decât oamenilor de o vârstă, pentru foarte simplul motiv că rânduiala civilizației noastre îi trimite indivizi, după vârstă, la școală, la armată sau la pensie. Evident criteriul trebuie primit cu multă îngăduință pentru aproximativ și numai în lumina considerațiilor de mai înainte ar trebui să discutăm, urmând exemplul d-lui Camil Petrescu, cu nume proprii. D-sa, întrebându-se dacă există o generație precedentă, caută – desigur fără să le găsească – asemănări între d-nii Arghezi, Sorbul, Săulescu, Lascarov-Moldovanu, Gh. Brăescu și Ștefănescu-Est. Acceptăm metoda, dar refuzăm obiectele. Pentru că ne interesează – cu oricâte deosebiri de inteligență și temperament – activități comune ale oamenilor unui aceluiași timp și nu existențe contemporane. Vom apropia bunăoară, numele d-lui Lovinescu de al d-lui Ibrăileanu. Suficient de străini unul de altul, pentru a nu ne putea cineva învinui de abilitate în alegerea exemplului. Ei bine, cine cunoaște până la surse sistemul critic al unuia și al celuilalt, recunoaște un egal spirit de improvizație, o aceeași metodă rezemată pe accidental și provizoriu. Urmăriți tragedia d-lui Ibrăileanu, ancorat într-un abia simulat sămănătorism și nevoit să facă loc între limitele lui când lui Ion

Barbu (1925), când Luciei Mantu, când lui Proust, când lui Ionel Teodoreanu, când lui Valéry, când lui G. Topârceanu, când în sfârșit tuturor împreună. Admirai truda cu care își peticește sistemul – improvizat înainte de război – și cum și-l apără pentru vremea de azi. Și pe urmă gândiți-vă la norocul care, scoțându-i d-lui Lovinescu înainte mutația lui de Vries și bovarismul lui Jules de Gaultier, ne-a înzestrat cu o teorie a sincronismului, exemplu de amatorism critic și de provizorat susținut pe urmă cu îndărătnicie. Ori, d-nii Lovinescu și Ibrăileanu, oameni de inteligență, temperament și talent perfect deosebit, au identități ce nu sunt numai de metodă, ci și de mentalitate. Descoperi după oarecare atenție, dincolo de toate trăsăturile lor străine, aceeași frăție întru zodia diletantismului și a comodului.

Bănuiam considerațiile acestea de la sine înțelese. Cu atât mai mult pentru un timp crescut dintr-o rupere de lumi și existențe. Războiul a distrus situații față de care exista, din inerție, un echilibru moștenit. Generațiile care l-au trăit – copii, adolescenți și bărbați tineri – s-au găsit deodată înaintea unei morți, ascunsă în șrapnel sau în păduche la depărtarea unui minut. Sunt probleme de conștiință care s-au pus cu acuitatea pe care numai prezența morții și a bolilor grave poate să o dea vieții. Înaintea acestui trai condensat și surd trebuia să se aleagă o altă mentalitate, un alt spirit decât al surâsului. Și lucrul s-a întâmplat simplu. Cel puțin în Franța trăiește o generație de etică lucidă și convinsă, plămădită pe câmpul de bătaie, între morți și dispăruți. Am numit marea generație a lui Georges

Duhamel, Roland Dorgèles, Luc Durtain, Jules Romains, căreia nu-i cunoaștem în România decât două conștiințe înrudite: Camil Petrescu și Perpessicius. Sunt scriitori pe care mintea pasionată și clară până la neîndurare a lui Jacques Rivière îi strânsese în paginile revistei lui. Nu socotește domnul Petrescu acest exemplar hotărâtor de apropiat și cert? Simpla carieră a publicației: „Nouvelle Revue Française” reprezintă concentrat o trecere între generații.

Dar presupunând lichidată întâia sa obiecție, domnul Camil Petrescu îi nega „generației noi” elemente sigure și proprii, după care o îndoielnică – după domnia sa – spiritualitate a ei să poată fi susținută. „Și pe urmă de ce graba aceasta de a caracteriza o virtualitate. Generația despre care e vorba n-a produs nimic” („Universul literar”, nr. 25). Incontestabil. Este și motivul pentru care socoteam drept singură metodă acceptabilă în discuția aceasta o determinare a raporturilor dintre tineri și vechile poziții spirituale ale înaintașilor lor. Ne propuneam să procedăm prin eliminare. Mai precis. Războiul a schimbat mai mult ca oriunde la noi condițiile de viață. Statul nostru și-a modificat nu înfățișarea lui geografică, ci mai ales structura elementară a funcțiunilor lui. Între acestea cultura românească și-a văzut brusc deviată linia prea simplă a ultimilor douăzeci de ani, pusă înaintea unor probleme absolut străine și inedite. Am fi desemnat deci pozițiile de spirit pe care înlăuntrul acestor condiții de existență atâtea generații înaintașe nouă le-au adaptat și, raportându-ne la ele,

am fi lămurit o situație critică. Ceea ce e mult mai precis determinant decât orice realizare la douăzeci de ani. O amănunțită verificare a noastră față de pozițiile „Vieții românești”, „Gândirii”, „Sburătorului” etc, etc. ar fi îndeplinit clar oficiul unei precizări. Dacă acest lucru i-ar fi dovedit generației o coerență spirituală? Noi suntem siguri că da și așteptăm numai spațiu (poate un șir de foiletoane în „Cuvântul”) pentru argumentarea acestei afirmații. Dar nu se vede (și mai ales nu vede domnul Camil Petrescu, directorul „Cetății literare”?), din puținele date ce se posedă o trăsătură lămurită, comună tinerilor acestui ceas? Anume: o depărtare netă de diletantism sceptic, o groază de comod și provizoriu, un dor sever de muncă. Simple făgăduieli numai? Poate, dar ele își au sensul lor, de vreme ce vin acum contrastând cu ce a fost imediat înaintea lor. Generația precedentă era construită pe un tip de mentalitate literară. Ceasul acesta însă întemeiază o etică, adică întâiul și cel mai de seamă element al unei culturi. În marginile acestui spirit încap deopotrivă atâtea trăsături personale câte pot încăpea între misticismul domnului Mircea Eliade și dorul nostru de luciditate. Coerența noastră (pe care încă o dată așteptăm să o ilustrăm argumentat) ni se pare certă. Și, nu pentru a oferi o apărare ce nu ni s-a cerut, cât pentru a lămuri înțelesul apropierii noastre de Mircea Eliade, îi amintim domnului Petrescu că, foarte aproape de noi, în mintea lui Jacques Rivière (și d-sale și nouă la fel de scump), s-a întâlnit o mare pasiune de mistic și o înaltă limpiditate de gând.

CAZUL CASA ȘCOALELOR

Ați observat poate noile coperte – deosebit de îngrijite și curate – pe care în acest toi de vacanță literară Casa Școalelor le-a dat vitrinei românești. Când de la trista pieire a Culturii Naționale, cartea noastră n-a știut încă să-și statornicească un tip de înfățișare tipografică, să recunoaștem, tipăriturile simple ale singurei noastre edituri oficiale aduc o contribuție apreciabilă librăriei românești. Prea este problema editurii esențială în ansamblul vieții noastre culturale și prea atentă grijă cere soluționarea ei, pentru ca ajutorul statului să nu fie făcut activ, viu și operant. Casa Școalelor este una din puținele bune intenții ale oficialității. O societate de scriitori care să fi fost în același timp o conștientă organizare de breaslă n-ar fi pierdut nicăieri prilejul de a-i oferi acestei bunăvoinți politice anume condiții de trai și anume chip de organizare. S-a întâmplat la noi – ca de atâtea ori – altfel. Cercetați mai de aproape ultima emisiune a editurii de care ne ocupăm. Deschideți copertele curate ale volumelor și citiți. Numărați autorii și clasați-i după cenaclu, politică, protectori și amiciții. Examen edificator.

Vă veți mira cum, într-un an literar cu debuturi frumoase și apreciable făgăduieli, o editură a izbutit să aleagă atâtea ineptii și să ignoreze atâți scriitori autentici. O alegere prin tragere la sorți n-ar fi știut să ocolească atât de grosolan lucrurile inteligente și să le distingă precis de celelalte. Operațiunea cere anumit discernământ și nerușinare, de care soarta nu este capabilă. Simpla citare a scriitorilor editați se cere huiduită.

E drept că lucrurile nu se întâmplă mai idiot decât în celelalte comitete și comiții culturale. Teatrele noastre naționale, comisiunea premiilor naționale, marele consiliu al Salonului oficial, Ateneul nu se lasă depășite, ci funcționează la fel de neinteligent. Pentru Casa Școalelor – pretindem – lucrul este cu mult mai grav. Această instituție este singura menită să servească activ literatura românească, descoperind manuscrisul de preț, servind scriitorul de talent, răspândind în ediții populare pe marii noștri necunoscuți (i-am numit pe Mihail Eminescu și pe Caragiale, informând publicul, interesându-l și obligându-l să citească. În acest fel „ofensiva culturală” nu rămâne un cuvânt lipsit de sens la îndemâna oricărui politician ratat. Sunt lucruri de primă necesitate culturală ce nu se pot pune în sarcina editorului particular, negustor interesat ca și băcanul de peste drum de el. Sunt străduințe pentru care se cere devotament și pricepere, dezinteresare și inteligență.

Din vina cui o astfel de bună intenție a fost transformată într-o ridicolă păcăleală, pentru ca să slujească intereselor a cinci oameni și micilor socoteli a trei cenacluri? Există în țara aceasta un om prost cu cioc și catedră universitară. Bucuria gazetarilor fără subiect și a cronicilor estivale, bătrânul măgar de la Facultatea de Litere terorizează de un sfert de veac școala și inteligența, tinerețea și talentul. Suficiente titluri pentru ca – judecat sumar de o curte marțială – să fi fost împușcat la gard, în public pentru a sluji de exemplu și spaimă. Ei bine, dimpotrivă, acest domn Mihail Dragomirescu prezidează Atenee, comitete, edituri, săli de expoziție. Universal competent, e subvenționat în

numele celor nouă muze pentru orice lucru de artă proiectat. Monumentul lui Avram Iancu și ultima piesă a Naționalului au trecut înaintea ciocului său aprobativ.

Iată-l dar pe domnul ăsta prezidând de la înființare Casa Școalelor în tovărășia altor șefi de cenaclu. E înduioșătoare înțelegerea domnilor Dragomirescu, Ibrăileanu, Lovinescu în jurul activității instituției încredințată lor. E impresionant devotamentul, în numele căruia – renunțând la principii și chestii personale – s-au unit să poarte de grijă cărții românești. Este îndeobște știut că puținele noastre edituri sunt la discreția acestor domni. Cartea Românească servește credincios gloriile lașilor și școlarii d-lui Ibrăileanu. Editura Ancora păstrează egale relații cu cercul „Sburătorului”, domnul Benvenisti fiind sub imediatele ordine ale d-lui Lovinescu. Politica editurii noastre este astfel potrivită, încât o elementară strategie îl obligă pe scriitorul în căutare de tipar să se supună resemnat exigențelor de căpitani literari pe care șefii de cenaclu le afișează în fața întreprinderilor lor. Numai așa se poate înțelege de ce până astăzi *Craii de la Curtea-Veche*, cartea acestui ursuz și mare Mateiu Ion Caragiale, nu și-a găsit două coperti cuviincioase între care să ni se înfățișeze întregi. Sau de ce poemele lui Ion Vinea trebuie căutate cu maniacă răbdare în revistele ultimilor cincisprezece ani, în timp ce fleacurile cutărei duduie moldovene se publică pe cinci soiuri de hârtie de lux. Sau de ce *Închisorile* lui Tudor Arghezi sunt menite să trăiască numai în amintirea celor ce au apucat să le citească, în

fragmente, în reviste vechi. Ori, toate acestea sunt lucruri ce nu se pot pune în sarcina comercianților editori. Casa Școalelor s-ar fi convenit să le îndeplinească și probabil așa s-ar fi întâmplat dacă ar fi încăput pe alte mâini. Ar fi trebuit acolo o minte lucidă și dezinteresată, depășind orice fel de considerație personală, alegând manuscrisul și impunându-i tiparului, ocolind clientela literară și îndepărtând sistemul bilețelului de recomandare. Câte lucruri nu s-ar cuveni realizate și cât de ușor s-ar face. Gândiți-vă că am avea în sfârșit în ediții critice precis informate un Hasdeu, un Eminescu, un Caragiale, un Iorga. Imaginați-vă o colecție de „vieți românești” încredințată îngrijirii unui om tânăr, valorificând ineditul fermecător al marilor noastre existențe de la diaconul Coresi la Vasile Alecsandri, de la Niculae Milescu până la Heliade, de la Mihai Viteazul până la Niculae Bălcescu. Rămân atâtea lucruri frumoase de mare autenticitate românească nefăcute și de nicăieri niciun îndemn nu vrea să pornească, niciun început nu se clinește.

Casa Școalelor? O mușcătură cocioabă de bătrâni „șefi”, împărțâșiți frățeste din bietul buget al cărților rămase netipărite. Citiți vă rog lista ultimelor volume. D. Lovinescu și-a retipărit foiletonele din tinerețe. D. Dragomirescu fabulele, elogiile și recenziile lui Radu Bucov. „Falanga” și-a lansat colaboratorii. „Sburătorul”, doi prieteni intimi. Și pentru ca lașii să nu se revolte, un debut: d. Demostene Botez, prozator. E cel mai prost volum de proză românească și singurul superlativ pe care activitatea „Casei” îl merită.

DUCELE HENRI BERNSTEIN

Nu e amuzant acest cap de imperator iudeu? În viața polemică a Franței politice, strălucitoare de bun-simț și subtilitate, pogoară cu el un aprig suflu de intransigență biblică și inaccesibilă. Gluma vie a renghiului, saltul ștregăresc al delictului, evadarea inofensivă peste mici regulamente de poliție civică nu intră în înțelegerea acestui dictator sumbru. Amabilitatea – această limpede coardă sufletească a latinului – scapă minții lui, chinuită metafizic de finalități. Nu știe – evreu fiind – să deosebească limitele dintre situație și atitudine.

E de aceea sortit să rămână nesigur pe hotarele îndoielnice dintre sublim și ridicol. Trăiește pe legile superlativului numai, într-un sens sau într-altul. Te întrebi dacă batista din mâna lui va avea să șteargă o lacrimă de durere sau încăputul zgomotos al nasului. Viața se simplifică dramatic numai în scene tari pentru acest bătrân dramaturg. Omului acestuia i-a rămas din virtuțile neamului tragica manie a superlativului. I-au scăpat – vai! – din coardele sufletului semit anumite sulețe de inteligență, anumită facultate de îndoială, anumit simț al relativului. Rămas pe culmile mesianismului, cavalier în frac și mânuși albe, a strigat talmudic ordine și blesteme într-o țară veselă, care nu ține să-și schimbe pirueta pentru pasul de marș. Francezul păstrează încă spumosul sentiment al bunei dispoziții, robusta sănătate a răsului. Tifla îi este încă arma platonice, dar omenească a răzbunărilor lui. Autoritatea îl supără. Din fraudă mai mult decât din spirit revoluționar îi

este constant potrivit. Păcăleala gardistului de post îl satisface în întregime și îl împacă. Mica eliberare a delictului tăinuit îl bucură ca un gest de imens curaj.

Ce căuta semitul Henri Bernstein în rosturile acestui popor tânăr de admirabili cunoscători de vinuri și femei? Întunecatul profet al fantezelor și bestiilor stupidului său teatru ce voia să facă într-o țară cu coline dulci și femei frumoase? Câți dintre frații neamului său își statorniciseră nostalgia în locurile Luteției, știuseră să accepte blânda veselie a cerului și a pământului de acolo, fecundând-o și retrăind-o pe noi coarde sufletești. *Demi juif* însemna uneori o nobilă altoire de sânge, în care se plămădea un spirit cu potențe inedite și mari. De la Montaigne la Proust, câte moduri ale acestei întâlniri de inteligență și inimi! Ori, Henri Bernstein a rămas absurd și neînțelegător în mijlocul unui neam pe care îl revendica, dar de care era definitiv străin. Poza superbă a dictatorului cu mânuși și joben, acest ideal fascist de fericire civică, se turtea ridicolă în ochii Parisului. Nu, tragicul atitudinilor de serbare națională se convertește scurt în comedie, gluma ducelui italian se compromite într-un formidabil și unanim hohot de râs.

El singur a încercat o versiune franțuzească a operetei pe care cu nebănuite riscuri o joacă Italia fascismului și singur a inaugurat pe malurile Senei mistica socială a cămășii negre.

Ovreiul cu veleități de absolutism metafizic se simte chemat să salveze pe bază de eternitate vestigiile romane ale nației. În vinele lui bătrâne simte – știe Dumnezeu din tainele cărei ascendențe – curgând dârz sângele vreunui antic patrician.

În numele acestei nebunii, Henri Bernstein, autorul a cincizeci de drame proaste, în care bestia rânjea melodramatic sub biciul austerei lui morale, s-a improvizat dintr-o dată profet politic. Atitudinea nu prinde. Ochiul viu al franțuzului refuză spectacolele ridicate pe dimensiuni de imensitate și apocaliptic. Suplețea civilă a sacoului nu se lasă biruită de negrul nehygienic al cămășilor inspirate. Uniforma îi repugnă acestui neam de fanteziști.

Vedeți psihologia camelotului francez. Maurrasismul posedând inițial aproape toate premisele marei comedii fasciste, nu s-a lăsat o singură clipă furat pe căile grandioase ale momentelor „istorice”.

Chiar atunci când eroii săi s-au pretat jocului, au făcut-o cu un surâs de bonomie și îngăduință, de humor și luciditate, care i-a emancipat de ridicolul atitudinilor. Amintiți-vă, de o pildă, delicioasa scenă a balconului din mica tragicomedie a arestării lui Léon Daudet. Este acolo o autoironie de care aspra grandoare a ducelui italian sau biblica încruntare a colegului său semit din Franța sunt absolut incapabile. Maurrasismul restaurator al marilor virtuți romane se învrednicește cu o agreabilă îngăduință pentru veselie și trai bun.

Fascismul este congenital impropriu neamului. Un sistem de filozofie politică ce nu izbutește să vadă femeia decât din strictul și virtuosul punct de vedere al maternității și al recrutării se sortește iremediabil pieirii. Inteligența națională decretată principial infailibilă, arta reglementată de consiliul de miniștri și danțul intrat în competența consiliilor comunale nu-și vor statornici regatul lor hilariant niciodată acolo unde adevărul începe de la bun-simț și sfârșește la hotarele îngâmfării. Iată

argumentul unic, definitiv și etern, pe care Franța îl va opune veșnic exceselor de nebunie colectivă, venite de oriunde, din stepe asiatice sau dulci plaiuri meridionale.

Ei bine, în acest fericit pământ al îngăduinții și al spiritului, Henri Bernstein – semitul care și-a redus ființa lui etnică numai la o singură calitate a rasei lui – încearcă să cheme mesianic geniul crunt la virtuțile străvechi și să inaugureze el timpul nou al unui Lațiu renăscut.

Destinul îi joacă acestui om un renghi, care nu ajunge să fie tragic, pentru că rămâne numai hazliu. Dictatorul viitor al fasciei franceze a pornit – iată – o revizuire de valori naționale, în fața tribunalului principiilor sale neînduplecate. Șovin – pentru că realmente străin nu posedă modestia adevăratei iubiri de neam – judecă definitiv slăbiciuni, trădări și crime împotriva nației și a Istoriei (cu majusculă).

Pentru astăzi, inculpatul Gémier. Caraghiosul inventator al șurubăriilor dramatice făcând rechizi-toriul acestui mare și blând părinte al teatrului modern. Spectacolul repugnă. Acolo însă, unde se oferă cu toate datele lui, este privit cu gluma și scepticismul pe care îl merită. Bunul și veselul Tristan Bernard se amuză bonom și îl bate părințește pe umăr pe teribilul duce al noului fascism.

Tribunalul Henri Bernstein va continua totuși. S-o speram pentru buna noastră dispoziție.

NOTE PE O CARTE DE CRONICI

E probabil că dacă s-ar izbuti o istorie precisă a genurilor literare, s-ar descoperi în cronică întâiul iz-

vor al romanului. Într-adevăr, iată două chipuri de literatură pornind de la obiect, rămânând între limitele sale oarecum sigure, întrebuițând datele esențiale ale faptului. *Actul*, realizare a vieții, a trecut în artă pentru a-și trăi a doua sa realizare, probabil la început numai cu titlu de document, mai târziu numai eliberat de sarcina informației. Element de istorie, faptul prinde virtuți estetice. Pragul acestei treceri este pragul trecerii dintre cronică și roman.

Evident simple sugestii pentru care – dacă ele ar constitui obiectul acestor note – ar trebui să revenim. Le-am desemnat însă pe marginea unor cronici moderne.

Le-am gândit cetind însemnările de cronicar ale unui mare romancier. E vorba despre cronicile lui Marcel Proust. Asupra lor ne vom opri în acest foileton.

Scrise în tinerețe (1900-1902), ele înfățișează prima treaptă a unei conștiințe artistice și sunt pentru bogata literatură critică publicată despre Proust de o neînchipuită valoare. (Mai târziu, când vom relua mai amănunțit problema construcției proustiene deja dezbătută aici în aceste coloane, vom reveni cu stăruință și ne vom explica.) Desigur nedeslușite încă, dar bogate și certe, sunt în acele pagini de cronică modernă prevestirile romanului ce avea să apară mai târziu și semnele ineditului său. Virtuale, toate calitățile scrisului proustian.

Cine este obișnuit cu fraza complicată și grea de povestire a lui Proust, cu înceata sa mișcare de baladă și amintire, cu digresiunile nesfârșite ale unui povestitor care, fără să-și piardă șirul, este ispitit de

accidente, va fi surprins de începutul primei cronici. Nu este în acea nesfârșită frază de genială bogăție același condei care a scris tragediile vărului Pons? Ai o clipă de spaimă. La depărtare de ani, să fi înviat spiritul lui Balzac, pentru ca să cârmuiască el mâna unui străin la fel ca pe a lui altădată? Este în acea pastişă o uimitoare identitate cu originalul. Remarcăm lucrul fiindcă dovedește intima cunoaștere a limbii franțuzești, desăvârșita înțelegere a spiritului ei, calități pe care Proust le-a posedat amănunțit și talmudic. Nu este în pastişa lui nota ușoară a caricaturizării, îndemânarea agreabilă de a prinde dintr-un scriitor o trăsătură, cu ajutorul căreia, exagerând-o, să-l recreezi glumeț. Ci cu adevărat o copie autentică a unui aceluiași scris, o egală valorificare a unui aceluiași talent. Și că această virtute de mimetism scriitoricesc nu este decât o admirabilă cunoaștere a limbii o dovedește faptul că – deși voit identificat cu scrisul a zece mari creatori de frază personală – Proust știe să scrie cu o peniță proprie și perfect diferențiată.

Trecerea se observă evident în paginile scrise pentru salonul pictoriței Madeleine Lemaire. De la Balzac la Proust este o schimbare ca de la un univers la alt univers. S-a spus că sunt scriitori care nu au talent decât de la o sută de pagini mai departe. Balzac este unul. Proust săvârșește această rară minune de a scrie cu geniu o pagină și o mie de pagini. Unui romancier – fiindcă romanul se cheamă ansamblu și poate depăși amănuntul – nu îi este indispensabil stilul. Poate că dimpotrivă, îi este o piedică. Dar Proust o convertește în mare și înaltă calitate. Fraza

aceasta greoaie, enormă, canceroasă (cu vorba lui Delteil), complicată ca un ținut muntos, are frumuseți de amănunt și cochetării de adjectiv. La ce slujește un *edelweiss* într-un munte? Există acolo ca o generozitate tăinuită. Târziu trecătorul, care își va fi uimit ochii cu proporțiile de imensitate ale pietrei, va găsi floarea albă sau nu o va găsi. Dar nu înduioșează viața ei ca o mică grație a râpelor și a uriașului? O imagine sau un adjectiv se pierde în ansamblul enorm al operii lui Proust, dar existența lor are un sens și o valoare. Nu cred să fie mai mare emoție de cetitor decât munca unei traduceri din Proust, nevoia de a te opri în intima taină a frazei, cântărind-o și înțelegând-o în farmecul ei, insuficient iubit la întâia citire. Cu acest autentic dar al cuvântului cineva ar putea să scrie poezie. S-a întâmplat însă ca de astă dată poetul să fi fost depășit de povestitor. Cuvântul e, dacă nu impropriu, sărac. Fiindcă nu vorbim despre cineva care a povestit o existență, ci a creat vieți.

Lucrul se vede cu hotărâtă siguranță în oricare din paginile gazetărești ale cronicarului Marcel Proust. O cronică mondenă în care trăiesc așa de veridice și apropiate cel puțin cinci figuri este un mic roman. Brodați o intrigă în jurul căreia personagiile acestea vii să se grupeze, și iată o carte coerentă. Fiindcă într-adevăr oamenii cronicilor acestora trăiesc, se înalță peste pagini cu o siguranță epică, pășesc realizați cu desăvârșire. Nu aveți senzația pe care salonul glorios, snob, aristocrat și decorativ v-ar da-o dacă într-adevăr din întâmplare i-ați deschide ușa?

Cronicarul a creat decorul cu o precizie dramatică, cu o amănunțime de regizor, desemnându-l

cu linii dese și culori. V-aș cere să uitați o clipă valoarea de artă a tabloului pentru ca să-i admirați valoarea de document psihologic și social, dar știu bine că o astfel de uitare nu este posibilă. Este o precizie de cronicar adevărat acolo, dar este în același timp și mai cu seamă o mână de romancier. Recitiți – și nu o veți face niciodată prea mult – pasagiul intrării lui Jean Béraud în salonul Doamnei Madeleine Lemaire (*Croniques*, N.R.F., pag. 33) și subliniați acest tablou ce respiră viață și autenticitate, cochetărie și farmec. Ar trebui citat aici în franțuzește, pentru ca această clipă de amănunțită evocare să nu-și piardă nimic din grația ei și să fie așa cum este: ridicolă, snoabă și genială.

Cronicile, dăruindu-ne un Proust tânăr și stângaci încă, dar mai ales un Proust limitat în câteva pagini, ne-au făcut marele serviciu de a ne da putința să-l citim cu atenția pe care în cele două mii de pagini ale *Căutării timpului pierdut* nu puteam s-o avem.

Dacă vă place cuvântul, cronicile sunt un *Proust au ralenti*.

S-ar cuveni cu acest prilej să vorbim despre atâtea alte daruri ale întregii opere, găsite și în cronici. Încercarea ar fi de astă dată mai ușoară. De aceea o evităm, convinși că până cineva nu-i va fi jertfit lui Proust toată munca pe care o cere, nu-l va merita. De altfel – repetăm – chestiunea nu ne interesează acum.

SEMNE PE UN DULAP CU CĂRȚI

23 iulie. Mă regăsesc școlar în acest toi de vară lungă și leneșe. E un soi de verificare: vacanța a

rămas aici, în târgul meu dunărean, un sentiment, nu un anotimp. O trăiesc cu senzația lucrului știut la fel prin ani și aduceri-aminte, între lucruri vechi, oameni cunoscuți și cărți citite. Peisagiul neclintit adulmecă din memoria tristeților și a bucuriilor o emoție veche, încă nedeslușită și încă prietenă. În care parte se va fi găsimd locul anume de unde pornește și se adună întreagă această regăsire într-o întâmplări vechi?

Lângă lemnul dulapului cu cărți clipa aceasta rară se luminează. Sunt înlăuntrul volumele vacanțelor de demult, cărțile din liceu, pagini de care s-au legat, într-o zi asemănătoare ăsteia, nedezipite bucurii și liniști. Sticla bibliotecii umbrește între coperti trecerea unei rochii albe și a unei pălării cu boruri largi din știe Dumnezeu ce tristă poveste de colegian în clasa a șasea. Apropierea cărților ăstora uitate face imediată amintirea și îi dă brusc putere, pe care trebuie să o încerce în ochi și în urechi un amnezic deșteptat scurt la o răspântie a vieții. Ați avut vreodată senzația funcțiunii memoriei? Să simți mișcându-se și crescând, dezlipindu-se de creieri ca un gest de mână, sporind ca un elan înaintea unui salt. Este o rară adâncire în sine această senzație cinetică a memoriei și o emoție organică într-o atât de voluptuoasă încât trebuie să păstreze în firea ei – poate – o potență de sexualitate deviată. Niciodată însă n-am avut-o mai precis decât acum, în fața acestui dulap cu cărți, care, văzute de atâtea ori, de-abia astăzi mi se înfățișează cu ținica lor coerență, cu nebănuitul lor sens, purtătoare – încă noi – ale unor zile consumate.

O bibliotecă are ceva din expresivitatea albumurilor de familie. Un breviar de atitudini și

scene. Un istoric scurt de trepte și vârste. Vă amintiți acele gravuri vechi de elementară și înduioșătoare filozofie, închipuind pe o scară dublă existența omului, de la leagăn la lespede? Albumul cu poze mi le amintește. Biblioteca de asemeni. Copilul de față de la întâia pagină este la sfârșit unchiul mustăcios cu chelie și pântec. Între aceste două vârste, într-o poză demodată, un băiat suplu de 16 ani, frumos la chip, legănat între pubertate și copilărie. Ce mare și vrednică acțiune în fotografiile acestei vieți de familie! Creșterea lentă a zilelor oprită, ca dintr-un calendar câteva foi, în evenimente importante, haine de nuntă, înfățișare de duminică provincială, parfum bătrân, stăruind încă printre lucruri casnice. Chipurile se șterg însă, poza rămâne numai ridicolă, eleganța bunicului la douăzeci de ani comică, și tot acest rezumat de viață fără conținut sufletesc.

Ori, biblioteca nu rezumă. Păstrează. Relicvele ei au dimensiuni și culoare. Silabele titlurilor cuprind, dincolo de înțelesul lor, miragiul tremurat al acestor bucurii, pe care le chemi emoții de cetitor, dar pe care le simți – în registrul sensibilității tale – apropiate de pasiunea cărnii și a glasului. Sunt în acest dulap cărți ce se identifică cu zile. Au fost ceasuri trăite în ținutul abstract al literii de tipar, într-o lume impermeabilă, izolată dincolo de faptul zilei, singură cu sine, clădită de la meridianul visului și al gândului. Toate aceste tragedii imparate, care într-o zi uitată, închizându-se între paginile lor, ți-au împrumutat ochii și inima, pentru a mai fi trăite o dată în atenția ta, se înșiruie acolo cuminiți, așteptând mâna care din nou le va deschide și le va descoperi adevărurile. Atâtea

existențe virtuale, atâtea posibilități de viață, pe care tu le-ai trăit cu naivă adâncime, diversificându-te pentru aceste excursii de mimetism sufletesc. Atâtea victorii și înfrângeri, făcute tovarășe traiului tău, împrăștiate în bucuriile tale adevărate, intrate în socoteala propriilor tale experiențe.

Sunt în fața dulapului meu de cărți, ca în fața poveștii mele. Andersen. Vârstele trec înainte-mi într-un salt, pe care l-aș voi încetinit, descompus, pentru a-i înțelege rostul și sensul. Baronul Münchhausen, Sherlock Holmes, Contesa de Segur. Pentru ce aceste trei nume adunate? Intrau în mintea băiatului de zece ani și gluma grotescă a vânătorului neamț, și aventura banditească a eroului detectiv, și povestea dulce a doamnei contese. Cărțile urmează mai departe într-o succesiune căreia greu i-ai smulge taina. Pentru privitorul de astăzi o scriere secretă, din care prinzi, ici colo, un semn. Și totuși ești sigur că, dacă vreodată ar trebui să te simți trăind în anume ordine și consecvență lăuntrică, aici, între aceste cărți atât de străine una de alta, te-ai găsi. Drumurile tale și-au însemnat cu aceste coperte trecerea.

Mi-am propus într-o zi un joc. Să facem cunoștința cuiva cercetându-i biblioteca. Experiența a reușit de minune. E ca și cum ai afla sufletul unei femei după garderobă, după intimitatea budoarului ei, după chipul în care știe să-și poarte rochiile. M-ar amuza un catalog de cărți pentru uzul cetitorilor de diferite vârste, sex, condiție socială și stare civilă. Ar fi un tratat elementar de filozofie literară. Un roman livresc gradat cât o acțiune, în care momentele dramatice ar fi marcate de mari pasiuni literare, de preferințe și antipatii.

încercarea și-ar putea lărgi cadrul. De la simpla considerare a unor momente de istorie a literaturii, de la modesta însemnare a cărților iubite, s-ar trece lesne la înțelegerea principiului în virtutea căruia o glorie literară și un mentor sufletesc trăiește și descrește pe urmă până la uitare. Studiul prinde în imaginație amplexare. O sociologie pragmatică, făcându-te să înțelegi rostul și sensul atâtor cariere artistice consumate într-un veac de demult și izbucnind pe urmă mult mai târziu, din uitare, noi, proaspete, cu inedite facultăți de fecundare și viață. Bănuiesc în acest lucru foarte frumoase rezultate. Ori-cum e singurul chip în care un tratat estetic poate să treacă dincolo de arbitrar și să fie acceptat.

Dar nu. Cuvintele ne-au depărtat de emoția cu care începutul acestor rânduri fusese scris. Voi coborî una câte una cărțile dulapului meu vechi și o clipă o voi ține pe fiecare în mână. Poate duhul vacanțelor uitate va întârzia aici pe aproape și își va desluși întârziat un înțeles și o umbră. Poate în această întoarcere din adâncul memoriei, deschisă precum o poartă neștiută, un gest se va lumina și își va trăi abia acum mișcarea. Și poate se va împlini mai apropiat acest sentiment cu tresăriri de legănătoare elegie, pe care în vocalele sale largi și deschise ca niște ferestre spre lumină îl păstrează cuvântul, cuvântul altor fericiri școlarești: vacanța mare.

MÜNCHAUSEN

Când în cărțile băiatului de zece ani sfinții au încetat să calce seara în bătătura oamenilor, cu desagii

goi și picioarele frânte de drum, când poveștile cu strigoi și arhangheli pământeni au trebuit să îndure surâsul necredincios al cetitorului școlar, a descins deodată, adevărat și mare, gras, bine hrănit și bonom, cu cizmele prăfuite și fața arsă de soare, vestindu-și venirea cu larg hohot de râs și un scurt șuierat, vânătorul de aventuri închipuite și băutorul de bere brună, Münchhausen. A fost întâia lui întâlnire veselă. Steaua elegiacă a lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosânzene, a tuturor vrăjitorilor și zmeilor, a tuturor cailor întraripați și a boilor cu soare în frunte pălea scurt lângă această primă lecție de realitate și optimism. Întâmplarea era de astă dată apropiată și veridică. Zânele se ascundeau rușinate ca niște actrițe prinse în culisele pădurii de carton și pap. Împărații cu bărbi de vată și călți își pierdeau păcăliți mândria și ținuturile. Întreagă această lume, care prin seri târzii poposisese în paturile poporului de pitici în cămeși lungi, se destrăma fără sens, ridicolă, plicisitoare, străină, goală de farmecul și emoția suprafirescului lor. Vânătorul neamț aducea cu el un dor de voinicie, pe care ziua pe stradă avea să-l dramatizeze cu pietre și pușcă de lemn cetitorul lui mic și pasionat. Povestea trecea cu humorul mincinosului inteligent în lumea realităților și adevărului.

Până atunci toate istoriile se situau neprecis, undeva – într-un alt pământ – sub alt cer, în paza altor puteri decât ale bunului Dumnezeu, într-o țară neașemeni ăsteia, cu fiare neștiute nouă și ierburi grozave. Dar această situație a întâmplării îi lua farmecul minunii. Depărtată de știința mâinilor lui, istoria era depărtată și de emoția mirării și a îndoielii.

Un soi de prudență scientistă îl obliga pe povestitor să scuze fantasticul îndepărtându-l într-o lume anume făcută pentru asta.

Vesel, Münchausen aducea această nouă emoție a extraordinarului petrecut sub ochii lui, a minunii ce se poate repeta aici, în ogradă, în uliță, sub masă. Imaginația lui se aplica la viața copilului, imediat, fără prudențe, fără ocol, fără grija de a respecta circumstanțele. Era singura poveste ce trăia în clipa lecturii sale. Mitul necontrolabil și naiv (oare i-am fost vreodată credincioși sau în adâncul ștregăresc al ochiului păstram surâsul superioarei noastre îndoieli?) al lui „A fost odată” nu exista pentru închipuirea lui și a mea. Jocul imaginilor și al salturilor acționa prezent în ceas, creștea atunci, evolua ca o piruetă într-un danț, înnebunea inegal, nou, viu, altul.

Amintiți-vă. Fantasticul tuturor poveștilor copilăriei voastre ținea de elementul materialului lor. Datele întâmplării erau fantastice. Dar povestea era? Un zmeu care mănâncă cincizeci de boi este încă în limitele logicei și ale firescului. Un uriaș care soarbe o mare dintr-o înghițitură nu făptuiește o minune, așa cum tu bând un pahar cu apă nu o făptuiești. Acțiunea – adică elementul de viață și artă a povestei – era mai totdeauna normală, extraordinarul rezumându-se la informație. Odată acceptată existența zmeului, întâmplarea era obișnuită și la îndemâna oricărei minți trândave. Mișcarea anecdotei, înlănțuirea faptului nu surprindea, nu te scotea din judecata cărții de școală, nu te silea să ripostezi, să te întrebi, să te îndoiești și să te bucuri mai ales.

Dar, iată, vânătorul neamț alungă brusc tot acest univers de minuni logice și coboară fantezia în inima vieții, să sară gardul vecinului, să-i dea cu tifla, să crească între oameni cunoscuți, între lucruri obișnuite și să-ți înnoiască viața, viața ta de fiecare zi, fără zmei, fără balauri, fără împărați și fără armăsari mîncători de jeratic.

Dintr-acest loc pornind, povestea se întâlnește cu poezia. Münchhausen este întâiul poet intrat în mâinile mele. În scrisul lui am găsit și am învățat prima oară jocul fermecător și gratuit al imaginii, lăsată în voia ei, să se împlinească fantezist pentru nimeni și cu niciun scop. Adică, singurul chip în care – până a deveni mai târziu o înaltă disciplină de sensibilitate – poezia poate să intre într-o minte neîncepută și să rămână acolo ca o bucurie neuitată și vecinică. Dacă ne-am hotărî într-o bună zi să distrugem toată literatura pentru copii – inepte apologuri de morală, caraghioase și plictisitoare înțelepciuni versificate – câteva pagini vii de inteligență și artă ar rămânea ca un dar, nu pentru premianți și molâi, ci pentru băieți ștregari și fetețe zglobii! Münchhausen.

Ori de câte ori o carte nu va ști să amuze cât o jucărie, ea va trebui smulsă din mâinile cetitorului mic. O bicicletă ușoară și simplă face cât o mie de cărți. Băiatul să se apropie de pagina scrisă, iscoditor și interesat, cu toată curiozitatea strînsă în ochi, nerăbdător să afle marea taină a oamenilor care se mișcă acolo între litere de tipar, așa cum s-ar apropia de un patefon nou sau de un tren pus pe șine de-a lungul odăii lui. Și să se oprească în fața micii

lui minuni, întrebător. Așa precum dintr-o cutie multicoloră sare din cinci în cinci minute un omuleț de lemn și zbiară ca un măgar răgușit, așa cum în cutia neagră a mașinii de cântat se găsește un pitic sau vreun mierloi, gata să spună cu sunete dulci o mie de melodii, trebuie să se găsească între copertile cărții lui de povești un mister și un glas, o pasăre și o taină, pe care s-o prindă băiatul între mâinile lui mici și să o simtă cum se zbate acolo caldă, vie și adevărată.

Münchausen! Ce băiețească întrecere de glume și minciuni, de poză și vitejie, de siguranță și duioșie. Ce bogată, ce generoasă risipă de fantastic și unic. Ce bonomă și naturală înfrângere de legi. Țiu minte cum se clădea acolo un alt univers, între toate întâmplările mici ale zilelor mele, cum se transformau toate viu și voinicește, cu ce firesc creșteau copacii grei de fructe în fruntea cerbului, cu ce scurtă promptitudine întreceam, odată cu eroul, aripa de aluminiu a aeroplanului, încălecând simplu pe o ghiulea și descinzând după ea ca dintr-un fotel confortabil și casnic. A fost un ceas de igienă a minții. Fiindcă trebuiau rupte – chiar numai de dragul unei ștrengării – toate judecățile corecte și trebuia păcălită logica impusă vieții și omului de zece ani. Săream peste ea ca peste un gard. Dincolo, veselia legii păcălită exploda cu arma râsului, scumpă și inofensivă răzbunare de totdeauna a copilului terorizat.

Münchausen, întâiul prag al patimii pentru carte. În rafturile dulapului ăstuia cu volume uitate, primele pagini coborâte iar între mâini, singura

tipăritură – poate – de pe care nu e nevoie să scutur niciun fir de praf, pentru că a rămas curată și limpede ca un ascuțiș de cuțit alb. Și nu este emoția tristă a unei revederi, ci râsul sincer al bucuriei mele neuitată. Este încă în clipa asta multă din voia bună a ceasului celuilalt.

HUMOR ȘI COMIC

I

Deosebire de termeni ce mă preocupă altfel decât ca o deosebire de nuanțe ale unui aceluiași fapt. Este pe pragul despărțitor – încă nedeslușit și încă neprecis – al acestor două noțiuni, o trăsătură care le depărtează pe planuri diferite nu numai drept alte fenomene estetice, ci mai ales drept alte fapte sufletești. Două procese lăuntrice pe care – în afară – întâmplarea râsului le apropie în ciuda depărtării lor inițiale. Distincția se face evidentă în clipa când încerci s-o ignorezi. Un cabotin jucând cu mijloace obișnuite de farsă (adică genul pur al comicului – afirmație ce urmează să fie justificată mai jos) o scenă de humor ilustrează păcatul imediat al acestei confuzii. Rezultatul este o greoaie și grosolană pierdere în vulgar, o neinspirată năclăire din care – pentru a ieși – orice efort se vedește lamentabil și inutil. N-am să uit pentru această prețioasă învățătură repetițiile lui *Mitică Popescu*, experiențe care – în tovarășia lui Camil Petrescu – îmi făceau lămurite și imediate toate certele depărtări dintre humor și comic, egal de necunoscute atunci și de actor, și de critică.

Distincția mă urmărește însă de mult mai multă vreme. Într-un foileton, încercând cândva să stabilesc limite între spiritul lui Anatole France și al lui André Maurois („Cuvântul”, no. 1055), o schițam întâmplător, făgăduindu-mi o revenire specială. O lectură recentă din Maurois mi-a amintit rândurile de atunci. Este în scrisul omului acestuia un simț al situațiilor, depășindu-le angrenajul anecdotic și pătrunzând până la datele prime ale mobilului lor psihologic. Romancier, nu gândește decât prin această descompunere a situațiilor și a faptelor în elemente simple, pentru ca, încetinindu-le ritmul, să le surprindă sensul. Este ca și cum ai sparge structura logică a unui concept pentru a-i descoperi elementele lui efective și inițiale. Operație care probabil corespunde procesului lăuntric al humorului.

Iată-mi dar amintită o veche preocupare. Prilejul e bun. Să verificăm deci toate sugestiile pe care titlul acestor însemnări ni le face încă o dată prezente.

Socotesc humorul – ca sentiment – accesibil mai mult copilului decât omului bătrân. Complex de grotesc și tragic, de lirism și poezie ratată, elimină noțiunea *ridicol* și se definește opunându-i-se. Principiul lui de viață depășește cu mult simplul joc de contraste, de care se leagă firea elementară a comicalului. Observații: o derogare de la logică este întâiul principiu al comediei. Un fapt oarecare îl cuprinde întreg și îl epuizează. Nuanțele sunt de astă dată foarte puține. Șchiopul, concurent la un concurs de fugă, și slutul, cuceritor sentimental, iată versiuni anecdotice ale absolut aceluiași fapt. Contrazis, simțul

nostru obișnuit pentru lucruri și situații reacționează la fel în răs. Un ideal de proporții moderate și mișcări cumpănite ni se cere satisfăcut de întâmplarea zilnică pentru liniștea și odihna noastră. Orice trece dincolo de simetrie se sortește riscului de a cădea în ridicol. Asimetricul este unul din atributele de seamă intrând în conținutul noțiunii comic. Râsul pe care îl provoacă un pitic cu nasul imens este identic – judecând după mobilul său lăuntric – cu râsul provocat de mersul dezechilibrat al bețivului. Căci și într-un caz și în celălalt nu a fost decât reacțiunea noastră în fața unor raporturi absurde. A fost un șir de relații pe care faptul le stabilea dincolo de simetrie și obicinuit.

Un proces intelectual de raportare a obiectului – schiopul, slutul, piticul, bețivul din exemplele precedente – la cunoașterea noastră despre echilibrul dintre lucruri, la exigențele noastre logice. Comicul? Un proces de înțelegere, încă neîmplinit. Un concept logic contrazis de fapt.

În acest sens, comicul este o înfățișare minoră a spiritului. Strategia lui e simplă: surpriza. Odată acest moment depășit, odată noul raport al lucrurilor acceptat, râsul se stinge ca o lampă în lumina soarelui. Nu există, nu poate să existe un mare comic. Farmecul spiritului său e alterabil. În solubilitatea contrazicerii (ce e astăzi absurd din punct de vedere social, mâine nu va mai fi poate) stă viciul vremelniceii comicului. Faceți puțină istorie literară și veți verifica acest adevăr: tot ce e viu încă în opera oricărui clasic în comedie se cheamă humör, adică un lucru de mare complexitate afectivă și care n-ar putea în niciun fel să fie redus la naivul mecanism psihologic al contrastelor.

Ca mod de artă comicul nu există. Intră în jocul alternărilor de proporții și valori atâta ușurință, atâta întâmplător și gratuit cât nu se potrivește cu firea construită a fenomenului artistic.

Evident, datele prime ale humorului, dimpotrivă, nu sunt ale unei atât de simple operații logice de contraste și relații absurde. Procesul comicului poate fi – din orice punct de vedere îl privești – redus la un dezacord sentimental, logic sau fiziologic. Vei găsi întotdeauna acolo o alternanță de vigoare și calitate între două elemente de același ordin (v. *Psychologie des sentiments*, Ribot, Partea a II-a, cap. X). Nu vei izbuti însă niciodată să simplifici până la o atât de simplă relație faptul neînchipuit mai amplu și divers al humorului. Este un sentiment crescut din intime și complicate reacții afective, cuprinzând neprecis necunoscute potențe sufletești, ciudate simultaneități de emoții. Obscure oscilație între burlesc și tragic, humorul este un sentimentalism, care – din timiditate? din disciplină socială? dintr-un ratat dor de acțiune? – deviază. În oricare din aceste cazuri și întotdeauna, rămânând rezultatul unor experiențe personale, starea de suflet distinctă și individuală, care la fel nu se mai poate întâmpla în existența niciunui alt ins. Îi acordăm deci humorului o valoare de autenticitate exclusivă, o însemnătate unică, pentru că realmente îi este specifică fiecărui individ sub alt mod. Pentru fiecare înfățișare a sa am putea distinge elementele personale ale cazului, tainica chimie sufletească, de unde, complex, s-a desprins.

Deosebire capitală de comic, deci. Fiindcă, băgați de seamă, faptului comic îi lipsește această

pecete de autenticitate individuală. El nu se întâmplă în misterele, absolut distincte pentru fiecare ins, ale emoțiilor și ale vieții organice. Joc de concepte și judecăți contrazise, comicul trebuie să aibă prin definiție valoare de circulație socială. Faptul comic își poate schimba subiectul fără să-și piardă semnificația, așa precum o pălărie își poate schimba stăpânul fără să se transforme în gheață. Sensul său rămâne același. Personagiile anecdotice sunt ramplasabile asemeni termenilor dintr-un raport juridic. Prin aceasta, calitățile comice ale întâmplării pot suferi anumite schimbări de nuanță, rămânând însă în esența lor egale.

Un exemplu: Cunoașteți probabil jocul celebru al podelei mobile. La Moși o baracă misterioasă ascunde o întâmplare de mare haz – judecând cel puțin după hohotele de râs izbucnind de acolo. Odată intrat înăuntru ești brusc luat de o podea mișcătoare, ești trântit la pământ și după câțiva metri de drum neprevăzut ești depus – buimăcit, ridicol, încurcat – în fața unui grup vesel de spectatori care, păcăliți o clipă înainte la fel, se amuză râzând de proaspăta d-tale nenorocire. Hazul stă în deosebirea dintre demna seriozitate cu care ai intrat și lamentabila-ți înfățișare de eleganță șifonată. Vedeți, comicul există aici indiferent de persoană. Precum cinci lichide deosebite vor lua pe rând forma aceluiași vas, în care vor fi turnate, tot astfel o sută de oameni deosebiți se vor comporta egali în situație. Raport anecdotic constant.

Ori, sentimentul humorului neputând fi redus la o relație anecdotică, individul nu-și pierde întru atât semnificația. Dar nu și-o pierde deloc. Schimbarea insu-

lui suprimă înțelesul faptului, îl rupe din angrenajul sufletesc ce îl motiva, îi șterge valoarea lui estetică, anulându-i autenticitatea psihologică. Țiu minte, bunăoară, un moment impresionant din *Pelerinul* lui Chaplin. Într-o gară mică, de curând evadat din închisoare, eroul, tremurând în fața casei de bilete, se surprinde ținând mâinile pe barele de fier ale ghișeului. Tresare. Atât. Gestul se repetă încă o dată și se pierde pe urmă în ansamblul acelei magnifice capodopere de humor. Nu rămâne însă mai puțin unul din momentele cele mai frumoase și mai profunde ale acestui creator de viață. Imaginați-vă acum eroul evadat înlocuit cu un cetățean pașnic. Presupuneți același gest. Va fi inutil, gol de înțeles sufletesc, neobservat și banal ca o scărpinătură. Fiindcă tragicul tăinuit, de care fusese luminat întâi, va fi dispărut și spaima paralizant de sinceră a vagabondului va fi ștearsă. Gestul nu soluționa o anecdotă, ci un proces sufletesc, și acolo termenii sunt unici, personali și iramplasabili. Era ca o licărire de oțel ascuțit în soare, consumată odată cu clipa și intrată – deși vremelnică – în socotelile eternității.

Dar exemplul lui Chaplin oferă altceva decât un foarte bogat material de argumente și ilustrări. Deschide subiectului nostru o perspectivă luată din noi puncte de vedere și îl îmbogățește. Iată, îmi este prezentă amintirea existențelor lui de tragic și umil eroism ca o versiune vie și singură valabilă a problemei. Speram, începând aceste însemnări, o simplă precizare de termeni și o stabilire clară a premiselor. Subiectul s-a lărgit însă fără voia peniței noastre. Îl păstrăm deci pentru foiletonul viitor.

HUMOR ȘI COMIC

II

Terminam foiletonul trecut slujindu-ne – pentru a demonstra individualitatea procesului sufletesc al humorului – de exemplul lui Chaplin. Aminteam, mai precis, gestul scurt de tresărire pe care eroul îl avusese în primele scene ale *Pelerinului*, când o mână sprijinită pe barele ghișeului îi redeșteptase brusc din adâncimi spaima ocnașului evadat. Alesesem exemplul cu gândul modest de a ne justifica o afirmație potrivit căreia – spre deosebire de comic – faptul humorului posedă termeni iramplabili, personagii unice, neputând fi înlăturate fără a nu-i înlătura prin aceasta și sensul. Și opream acele însemnări, pentru că amintirea lui Chaplin ne lămurise dintr-o dată datele problemei, ni le sugerase la fel cum ni le pusesem noi din capul locului, dar sub înfățișarea mai convingătoare, fiind mai dramatică, a faptului și mai ales pentru că, astfel văzut, subiectul ne făcuse neîncăpător spațiul rămas. Revenim deci.

Procesul comicului, simplu dezacord înfrângând anumite exigențe logice, utilizează în desfășurarea lui elemente necolorate în sens afectiv (vom preciza acest lucru puțin mai departe). Dimpotrivă, în economia sentimentului humor intră o acțiune sufletească ce, pentru a se determina pe sine, nu are nevoie decât de pretextul accidentului din afară. Odată acest pretext găsit, curentul sufletesc se instalează în fapt, așa precum o sexualitate disponibilă se realizează în vis, atunci când în timpul somnului, o mână, bunăoară, a atins-o pe cealaltă. Să

reținem comparația și să reamintim din nou scena din *Pelerinul*.

În timpul somnului o deplasare neînsemnată a trupului – un deget mișcat să gonească o muscă, un picior scos în afara cuverturii, o întâmplătoare atingere a epidermei cu o asperitate – se tălmăcește înlăuntru celui care doarme cu o altă vigoare și altă semnificație. Gestul se desemnează acolo pe o scară cu mult mai mare. Pentru cineva care ar privi lucrul ar fi infim: o ușoară mișcare de somnoros.

Pentru privitor nu s-a întâmplat decât ce a văzut. Un gest reflex cu tot atâta semnificație câtă închide leneșa mișcare din coadă a pisicii. Ori, în sufletul celui ce doarme, gestul acesta reflex și-a însușit brusc necesitatea și înțelesul prezenței lui. În spiritul omului adormit el poate fi un cataclism sau o fericire, o fantastică teroare sau o liniște dulce.

Existau acolo – latente – anumite dispoziții sufletești, în rostul cărora gestul din afară a trebuit să se angreneze și pentru satisfacerea cărora el a trebuit să dea naștere și să intre în șirul anumitor asociații de idei. Fortuită poate din punct de vedere mecanic, mișcarea mâinii înlăuntru a intrat într-un strict determinism, a căpătat o stringență și un înțeles de dezno-dământ al unei acțiuni sufletești preexistente.

Nu vi se pare – având continuu prezentă în memorie scena citată din *Pelerinul* – că procesul psihologie al humorului este identic? O simplă deplasare a mâinii, o scurtă împiedicare de o piatră, o clipire din ochi, un fapt mic și stâng(aci), văzut de afară complet lipsit de sens, se reflecta înlăuntru multiplicat ca într-un sistem de oglinzi, imensificat,

bogat de înțelesuri, inegal, divers și greu de conținut. Această scurtă mișcare a trezit din adâncimi o coardă sunătoare și a făcut-o să tremure descoperind acolo amintiri vechi, dureri abia uitate și clipe penibile.

Toate acestea se deșteaptă instantaneu, împrumutându-i neînsemnatului gest o formidabilă rezonanță interioară, un soi de armătură sufletească și o acuitate rară de emoție. E atunci un complex sentimental unde nu ai ști bine să deslușești grimasa tragică de surâs și tăcerea teroarei de calmul simplei fericiri. E un sentiment complicat și necesar, întortocheat ca un drum de munte, tremurat peste mari abisuri sufletești și – arar – statornicit frumos pe o rotunjime lăuntrică.

Mâna rezimată pe barele ghișeului de bilete, gest obișnuit, care pentru d-ta și pentru mine nu înseamnă nimic, în inima vagabondului evadat a zgâlțâit deodată amintirea pușcăriei infecte, i-a smuls de acolo dureri tăcute între gratii și păduchi, i le-a țipat în urechi și l-a părăsit în aceeași clipă groazei și eliberării lui.

Dar chiar atunci când procesul(ui) *humor* nu-i vom putea desluși atât de precis această structură de veritabil complex freudian, e lămurit că vom trebui să-l recunoaștem în caracterul lui de individualitate sufletească și să-l situăm în viața noastră dinlăuntru. E mai ales sigur că în niciun caz nu am ști să-l reducem – asemeni faptului comic – la un joc logic de concepte contrazise, ci dimpotrivă îl vom considera în mobilitatea interioară a structurii sale sentimentale.

De altfel s-a observat poate stăruința cu care în foiletonul trecut am întrebuițat de câteva ori pentru comic atributul *fapt* și pentru humor atributul *senti-*

ment. Tot ce am scris în urmă nu încerca decât să precizeze sensul acestei terminologii. Iar când la începutul foiletonului de azi scriam că elementele comicului sunt neafective tot la acest lucru raportam. Deosebire esențială. Fapt, simplu raport anecdotic, comicul are, dacă vreți, un dinamism exterior, o logică epică, în virtutea căreia situația trebuie să se soluționeze în deznodământ.

Dezacordul ce îl constituie poate să fie înțeles ca un simplu conflict și poate să fie redus la o intrigă. Faptul comic echivalează deci în miniatură cu o acțiune și desfășurarea lui cu o expunere dramatică strânsă modest într-un singur moment. Este un gen dramatic concentrat și redus la micul joc al unei contraziceri.

Nu poate să fie o simplă întâmplare acest adevăr, că mai toți scriitorii comici au scris teatru și că în niciun caz niciunul n-a depășit povestea. Acolo unde arta prin definiție elimină anecdota (în poezie uneori și totdeauna în plastică și muzică), de acolo și noțiunea comic este eliminată. Nici pictura „cu subiect” n-o îngăduie. Nu cred să existe vreun sculptor, pictor, muzicant și nici măcar vreun poet în a cărui operă să se poată desluși comicul, în accepția precisă, lămurită aici.

Ori, dimpotrivă, veți recunoaște trăsăturile humorului — fecunde și diverse — dincolo de poveste, în arta sunetului, a culorilor și a formei. Adâncite în inima unui tragic neacceptat, înnobilate de eroismul unui surâs și înălțate de o revoltă ascunsă în timiditate, aceste trăsături humorești se lasă prinse cu mijloace mult mai sensibile și mai ascuțite decât ale anecdotei. Plastica, nepracticabilă evident pentru comic, se îngăduie fecundată de acest sentiment al

humorului. (Nu pentru că ar fi necesară o exemplificare, dar pentru că ne sunt prezente în memorie însemnăm în paranteză aceste două nume: Frans Masereel, Chana Orloff). Ori, cărei calități îi datorește humorul această prerogativă? Probabil adâncimilor lui spirituale. Plastic vorbind, comicul poate fi redus la o situație, humorul însă la atitudine. Pentru bunul motiv că – spre perfectă deosebire de comic – humorul este un mod liric. „Poezia ratată”, scriam data trecută. Ceea ce voia să însemneze tragedia unei sensibilități care nu se poate realiza, drama unui sentimentalism strâmbat din proprie voință, autoironia unui visător surprins. Un soi de compromis sufleteșc, aducând pe departe (dar cu această imensă deosebire a unei profunde sincerități) cu drama cinicului și a scepticului. Fără stearpa lor poză însă și mai ales fără socotelile lor ofensive. În ultimă expresie, poate, un lirism care cedează exigențelor sociale.

Această distincție explică, în sfârșit, deosebirea cuvenită dintre comic și humor. Faptul comicului stilizat, date elementare de logică se oferă înțelegerii oricărei minți normale. Oricine judecă cu conștiința „principiului contradicției” percepe faptul comic. Este un fenomen democrat. Lipsit de nuanțe, necomplicat de nelămuriri sufletești, neumbrit de adâncimile personale ale insului, se comunică de la minte la minte, identic.

Valoarea lui socială n-a scăpat teatrului, care, utilizând farsa, a creat comedia de moravuri. Genul acesta ilustrează posibilitățile de circulație universală și întrepătrundere ale comicului. L-a despărțit – dacă

mai era nevoie – de existențe estetice și l-a dăruit funcțiunii lui sociale.

Dar humorul – nesocial de două ori; întâi ca fenomen estetic, pe urmă ca sentiment – devine *antiso-cial* atunci când exprimă conflictul dureros dintre sensibilitatea insului și realitățile societății organizate. În limitele acestui unghi își fac loc toți revoluționarii și vagabonzii lumii, ratați sau nu. Exemplul lui Charlie Chaplin este încă o dată cu noi.

Sfârșim deocamdată aici aceste însemnări. Economia lor – chiar atât de redusă pe cât ne-o impune foiletonul – ar mai fi cerut cel puțin un articol. Rămân de precizat câteva afirmații și de exemplificat altele. Îmi dau însă seama că, util, lucrul nu se poate face decât cu liniștea și coerența pe care numai un spațiu generos ți le poate oferi.

Altă dată deci și în alt loc. Cetitorii foiletonului nostru știu însă că, fragmentar, subiectul ne-a ocupat atunci când am scris despre Unamuno, Maurois, Masereel. Vom reveni mai târziu asupra acestor trei. Vom vorbi poate mai mult de Chaplin și ne vom opri la Shaw, Wilde, Proust și Arghezi. Cu toate aceste prilejuri, făgăduite treptat pentru mai târziu, problema foiletonului trecut și a acestuia se va lămurii din atâtea puncte de vedere.

SCRISOARE DESPRE BUNELE MORAVURI ȘI JUSTA ȚINUTĂ ÎN SOCIETATE

Te-am urmărit, domnule, toată seara cu un interes și cu o insistență pe care numai teama de a nu

te intimidă mai mult a izbutit s-o facă neobservată. Mărturisesc, în această reuniune de mondeni și literatori, d-ta, tânărul stingherit și neîndemânat, superior în sinea tăcerii și lamentabil în timiditatea gestului, d-ta singur m-ai amuzat. Cuvântul nu trebuie să te supere. Fiindcă prezența d-tale m-a interesat nu – cum ar spune un erou din Proust – dintr-un punct de vedere „balzacian”, cât pentru o emoție a mea sinceră și personală. Pentru că detest suficiența, am urât totdeauna premianții, liderii, vedetele și „tinerii simpatici”. Dimpotrivă, am iubit în trista ei distincție, melancolia băiatului prost îmbrăcat, rătăcit între dudui vapoaroase și dansatori eleganți, tăcut și realmente prost în această circumstanță, ridicol și înduioșetor, compromis și conștient de această enormă inferioritate. Tragedia eroului „parent pauvre” mi-a fost de aceea apropiată. Știu eu? – să fie o îndepărtată amintire dintr-o copilărie terorizată și timidă, sau numai o solidarizare a mea cu decența – îmi simt, în mica mea viață mondenă, prieteni pe toți tinerii timizi, pe toți proștii dansatori și pe toate fetele ignorate.

Prezența d-tale m-a bucurat însă pentru un motiv mai mult. Pasul nesigur cu care ai intrat, mâna moale pe care ezitând ai întins-o amfitrionului, întrebându-te dacă nu se cuvenea s-o aștepți pe a lui, pirueta de silită dezinvoltură care te-a plasat aiurit în brațele voinice ale doamnei din colț, spaima cu care ai întâmpinat tava cu dulcețuri și irezistibila tragedie de a nu ști cum să-ți liberezi mâinile ocupate cu un pahar și o farfurie luate – vai! – amândouă deodată, toate aceste mici mizerii, toate aceste ridicole grimase

pentru niște veritabile suferinți, mi-au amintit ziua în care, cu aceleași temeri, aceleași scrupule, aceleași emoții, am deschis – student, debutant și provincial – ușa misterioasă a casei ăsteia cu literați, generali, miniștri plenipotențieri, profesori de universitate și actori. Păstrează această mărturisire drept o scuză pentru muștrările și hazul ce urmează. Într-un fel – și mă bucur – mă privesc și pe mine.

Ar trebui să afli acest adevăr, o reuniune este sub inteligența fiecăruia din indivizii ei. Lucru simplu, de care n-ai să fii convins decât după ce multă vreme vei fi suferit pe socoteala d-tale toate nenorocirile legate de ignorarea lui. E o experiență care nu-ți poate fi cruțată. D-ta ai încă prejudecata absolut nesocială a inteligenței. Te-am observat zâmbind ori de câte ori un glas subțire de pe divanul cu dudui spunea o prostie, ori de câte ori domnul gras din față îngroșa vocea ca să reflecteze asupra vieții, ori de câte ori maestrul se oprea absent în mijlocul frazei, simulând o scurtă și ingenuă evadare înspre o senină albăstrime dinlăuntru. Te-am văzut tresărind cu o sinceră indignare când știuta actriță de revistă, căreia cu o seară înainte i-ai admirat la spectacol gabele și pântecul, a intervenit obosită și neglijent în discuție, pentru ca să ateste că, într-adevăr, „Gide e bine”. Și ți-am prevăzut privirea de supărare timidă după fiecă spirit gustat, după fiecă formulă aplaudată, după fiecă zâmbet unanim de înțelegere. Ai fost ridicol, crede-mă.

Știu. Ai lăsat acasă un dulap cu cărți și un teanc de caiete. Patru ani de muncă între rezumate, fișe, însemnări și proiecte. Vii cu o anumită asprime și o

anumită seriozitate, care îți fac odioasă orice ingenuitate și orice grație. Și deodată calci într-o casă unde aștepti cu emoție să întâlnești oameni pe care nu îi știai decât din naivul miraj al literei de tipar. Ai atunci un minut de neînțelegere și descumpănire. Clipa e necesară și binefăcătoare. D-ta, care din amintirea inevitabilei și desigur singurei aventuri sentimentale păstrezi o dulce emoție în conversațiile cu fete, trebuie să înveți în sfârșit să distingi o epidermă de o minte și o taină de un cache-sexe.

O, mă amuză revolta d-tale. Ai fi vrut deodată să violentezi acea inteligență guralivă de femeie în micile ei fleacuri, s-o destrami brusc și cu mâini grăbite, ca pe un *dessous*, să o răscolești prin parfumurile și dantelele ei, până s-o afli goală și simplă, sinceră și elementară ca o epidermă caldă, gata să se dea dincolo de mica isterie a vorbei. Ai fi vrut să faci să sară brusc toate sertarele minții duduilor de pe glob, să le răscolești bietul lor conținut de panglicuțe, scrisorele și bucle de păr, să le scuturi de toate trivialitățile sentimentale și să descoperi în sfârșit în anatomia lor resortul nervos care le unește creierii cu sexul și leagă funcția inteligenței de funcția anumitor slăbiciuni lunare.

Minut de penibilă naivitate, pe care e bine să-l consumi în tăcerea d-tale, pentru ca să-i păstrezi ridicolul numai pentru ochii și luciditatea de mai târziu. Odată trecut, vei învăța că inteligența trebuie să ți-o bagi, odată cu pălăria, paltonul și galoșii, la garderobă și că întâiul semn de bună înțelegere este să accepți legile, spiritul, știința și ignoranța elanului.

Detest odată cu d-ta snobismul, dar îi înțeleg semnificația socială. Am impresia că, în ciuda aparențelor lui agresive, este o atitudine de politeță excesivă de abdicare, de mimetism monden, datorită mai probabil unei modestii ignorate decât unei îngâmfări ridicole. Cel puțin ceea ce se cheamă snobism proustian (amintește-ți că, în clanul Verdurin, Swann și pictorul Elstir erau identificați cu prejudecățile și ticurile locului) se pare că-mi îndreptățește întru totul presupunerea. Fii deci, domnule, snob. Nu te ispitește această perversitate de a te pipăi egal cu d-ta în dosul unui spirit prost, al unei opinii literare opusă cu suficiență, al unui surâs vag și al unui compliment delicat?

Există în fiecare an anumite spirite și subiecte specifice. Nu le ocoli. Cultivă locul comun, dar utilizează-l cu o nuanță de superioritate și inedit care, dacă-și găsește un gest just, niciodată nu dă greș. În felul acesta ai să vorbești curent. „Causeria”, iată genul mediocru și fericit, care se lasă abordat ușor, asemeni acelor țărniuri dulci și neexigente, nepracticabile tocmai de aceea vapoarelor mari, dar prielnice lotcelor și remorcherelor. Iar dacă vreodată bunul d-tale simț îți va ridica un nod de rușine în gât, violentează-l neîndurat ca pe un simț pervertit. Vei izbuti, de fapt, să violentezi în felul ăsta imbecilitatea și să ridiculizezi prin singurul mijloc eficace inconștiența celorlalți.

Renunță la timiditate. Acordă-ți această veritabilă pubertate a gesturilor, a cuvântului, a relațiilor și îndatoririlor d-tale sociale, de a le cultiva pe toate cu îndrăzneală și nepăsare. Nu există fapt ridicol atunci când îi dai o aparență de intenție.

Rămâi aici, între oamenii aceștia ridicoli, acceptă-le bieteile lor manii, alimentează-le mica lor superioritate, învață-le ticurile și deprinde-le prejudecățile. Este o lecție utilă de viață și un admirabil laborator de mizerie, fericire, nădejde, dezamăgire și frumusețe cotidiană. Va veni o zi când, așezat în fața unui caiet cu hârtii albe, îți vei da seama că dacă spiritul d-tale se aplică precis și pătrunzător la obiectul său, e pentru că altădată s-a jucat în această odaie să studieze un gest și să guste un salut, să observe un surâs și să privească o corectă tăietură de smoking.

Până atunci desigur clipa penibilă din seara asta se va mai repeta. Te vei trezi uneori singur și revoltat între toți domnii și duduile acestea excitate de dans, stăpânit brusc de un gând; să te apropii pervers de urechea celei mai fine dintre ele și s-o înjuri deodată puternic, savuros, convingător, formidabil, s-o înjuri, domnule, de mamă.

Dar nu. Oprește-ți această nobilă sinceritate; nu turti melonul amfitrionului și nu da tifla senatorului în vizită. Ci surâde înclinat și politicoș cu un gest de lene distinsă, apleacă-te o clipă și lasă să-ți tremure pe buze, în dosul zâmbetului, buna d-tale dispoziție, sincera d-tale perversitate, așa cum simți tremurând sub epiderma pudrată și roză a domnișoarei sângele sexului ei.

Dar acasă, între pereții modești ai camerei d-tale, între cărți și caiete, între uneltele zilnice ale hărniciei și conștiinței d-tale, râzi. Râzi cu un hohot larg și robust, sănătos și dur, ca o palmă, ca o mie de palme peste obraji obezi și surâsuri tâmpite, peste

capete buimace și caraghioase. Râzi cu sunet răspândit peste fereastră, să-l audă trecătorii și să se bucure.

NOTE

Ridicol. Iată un cuvânt pe care l-aș voi șters din vocabularul meu. A intrat prin surprindere odată cu câteva asociații verbale curente și a rămas din obișnuință în economia frazei mele, chemat ori de câte ori o inflexie de voce îmi anunță lipsa unui atribut mai mult. Dar în ciuda acestui serviciu, îl simt gol de înțeles. Ridicolul e un comic mărunț. Statornicită pe siguranța propriului său orgoliu, mintea noastră nu se mulțumește să excludă de câte ori nu înțelege. Ci având nevoie de această scuză a insuficienței sale – bagatelizează. Obscuritatea nu există, de fapt, decât ca manifestare a lipsei unei facultăți. Un ochi adaptat tuturor nuanțelor ar nega-o.

Un fapt înțeles nu poate să fie ridicol. Dacă depășindu-i aparenta gratuitate i-ai priceput intima lui logică, imediata lui necesitate sufletească, atunci el poate fi tragic sau mărunț, zguduitor sau agreabil, emoționant sau indiferent. Dar în niciun fel ridicol. Nu există moment omenesc văzut de aproape să nu-și capete adâncimea unui mic adevăr, dimensiunile unei vieți condensate, mișcarea personală a unei trăsături, neevidentă pentru cine știe să privească. Aș voi să refac din acest punct de vedere istoria tuturor oamenilor „ridicoli”. Ar fi o reabilitare meritată și bogată în alte înțelesuri.

Un exemplu: În *Circul* lui Chaplin, eroul urmărit de polițiști se întâlnește la un colț de stradă cu un hoț. La zece pași de ei, primejdia. Amândoi aleargă nebunește, sperați, formidabil. Ori, în această fugă de panică, Chaplin, zărindu-și tovarășul de drum, își scoate cu nepăsarea unui gest cotidian pălăria și îl salută. Sala râde cu lacrimi. Ridicol, nu? Ridicol omul ăsta, care mai are liniștea de a face o glumă sau o gentilețe numai, atunci când, la zece pași de el, un revolver îl caută.

Dar gestul caută un sens de reală poezie și curată noblețe omenească pentru cine, cunoscându-l, eroul lui Chaplin se arată un vagabond terorizat și bun, sentimental și dezamăgit, afectuos și trist. În unica lui filosofie de pușlama visătoare, salutul este semnul idealului său de calm și bună înțelegere, gestul defensiv al singurătății și în același timp al sociabilității sale. El salută cum respiră. Poartă cu el acest steag alb al păcii și al nenorocirii lui. E un fel de tragedie mimată. Se vrea singur și se vrea bun. De aceea se izolează și se apropie în același timp cu această dovadă de bunătate și de panică.

Ridicolul? Un laș elogiul, pe care inteligența noastră și-o aduce sieși și insuficienții sale.

Nu cunosc în registrul sensibilității mele un sentiment mai agresiv decât teama. Chiar atunci când îmi încheștează maxilarele, îmi oprește respirația, îmi paralizează pumnii și mă lasă înfrânt prin mine însumi în fața primejdiei. Mi se pare că tocmai această subită paralizie nu exprimă decât o excitație excesivă a mâniei și a mușchilor. O primejdie

formidabilă îi dă instinctului meu de apărare o acuitate care, trecând peste luciditatea necesară acțiunii, suprimă actul. Poate că frica nu este decât o agresivitate ratată. Numai așa înțeleg de ce se spune că e bine să te ferești de curajul lașului. Poate se întâmplă atunci în sufletul lui pentru întâia oară echilibrul excitației unei primejdii și pentru întâia oară, exaltat, știe să-și frângă infirmitatea unei excesivități emoționale. Momentul acela e destinderea orgolioasă și bruscă a tuturor pumnilor ratați și a tuturor energiilor eşuate.

Limba latinească prinsese această posibilitate suflatească și știe să exprime proiectarea în afară a sentimentului „teamă”. Verbul *timeo* e tranzitiv. Se construiește cu acuzativul și prin asta face înțeles caracterul de trecere în afara fricii.

Noi spunem „mă tem *de* foc”. Ei spuneau „îi tem pe greci”. Prindeți desigur nuanța.

Ați văzut cum se luptă o fată? Spectacol curios și semnificativ. Această situație care îi pretinde ofensivă și inițiativă, ei, învățată cu o leneșă apărare ce duce totdeauna către o înfrângere dinainte știută. O femeie aduce în luptă moravurile vieții ei sexuale. Gesturi incoherente și dezordonate, deschizând fără voie curbe și sinuozități, rotunjimi și depresiuni descrise cu o falsă energie prin aer. Simbolic? Să fie în această manieră imaginea simultană a sexului? Presupunere posibilă, cu atât mai mult cu cât felul de a se lupta al masculului nu este departe de strategia lui de alcov. Mâna lovește brusc și pomește drept, fără ocol.

Lupta lui are o francheță de atac gândit și sigur. Gesturile se leagă unul de altul, concentrat. E precis

ca o gimnastică. Și e igienic pentru suplețea tuturor mușchilor mișcați armonios și dur.

Lupta femeii e aproape o isterie. Pumnul ei o aluzie. Am impresia unui joc de cuvinte mimat.

Simpatie, sentiment minor, scrie în etica emoțiilor d-tale, domnule. Mărturisesc, m-a plictisit totdeauna definitiv asta, reminiscență dintr-un nietzscheanism, pentru mine de mult inabordabil. Nu. Prețuiesc sentimentul ăsta pentru calitățile lui active și sociale. Este ca o lumină specifică anumitor plăci sensibile. Dacă au găsit-o, imaginile lor își vor deschide culoarea și conturul. Dacă nu, vor fi iremediabil pierdute. Sunt oameni la care timiditatea ia forma acută a unei imbecilizări. Cuvintele li se opresc în gât, gândul în meninge. Și totuși într-o zi, deodată, mintea li se dezlegă, ochii prind strălucirea sfântă a deșteptării dinlăuntru, cuvintele învie alert, nervoase, noi, tăioase, și fața prinde să se miște cu expresivitatea multiplă a inteligenței. Toate astea pentru că s-a întâmplat mica minune a unui gest prietenos, a unei priviri afectuoase, a unei strângeri de mână. Simpatia e altceva decât bunăvoința. Este o solidarizare umană și discretă, egalizând cu un moment și făcându-l apropiat, intim, comod. E un sentiment stenic și de cea mai simplă nobleță. De câte ori surâsul ei este identic cu al camaraderiei, această bărbăție ductilă și tare totuși, sensibilă, deși puternică.

De ce să-l ștergi din mișcarea sufletească a inimii și inteligenței d-tale? S-ar putea întâmpla, de teama sentimentalismului, să te trezești cândva pe locul sterp al atitudinii. În viața mea de toate zilele, le detest.

ANTONIN ARTAUD

„Viața mea mintală este toată străbătută de îndoieli meschine și certitudini peremptorii, ce se exprimă în cuvinte lucide și coerente. Iar slăbiciunile mele sunt mai șubrede, larvare și rău spuse. Își au rădăcini vii, rădăcini de spaimă, care sting inima vieții, ele însă nu posedă prăbușirea traiului, nu simți în ele suflul cosmic al unei inimi zguduită în temelii. Sunt slăbiciunile unui spirit care nu și-a gândit slăbiciunea, căci altfel ar tălmăci-o în cuvinte dense și active. Și iată, domnule, toată problema: să ai în tine realitatea inseparabilă și claritatea materială a unui sentiment, să o ai astfel încât să trebuie s-o exprimi, să ai o bogăție de cuvinte, de trăsături învățate, ce ar putea intra în danț ca să servească jocului; și în clipa în care sufletul se întărește ca să-și organizeze bogăția, descoperirile, revelarea, în această înconștientă clipă, în care lucrul este pe pragul emanării sale, o voință superioară și rea atacă inima ca un vitriol, atacă masa cuvânt-imagine, atacă masa sentimente și te lasă clătinându-te parcă la porțile vieții.

Și această voință, acum, gândește-te că eu o simt fizic în trecerea ei, că mă zguduie ca o electricitate neprevăzută și bruscă, electricitate repetată. Gândește-te că fiecare din clipele mele gândite este, în anumite zile, tulburată de aceste tulburări profunde, pe care nimic nu le trădează în afară.

Și spune-mi dacă o operă literară oarecare este compatibilă cu o astfel de stare. Ce creier i-ar rezista?

Ce personalitate nu s-ar descompune? Dacă aş avea putere, mi-aş îngădui uneori luxul de a supune maceraţiei unei asemenea dureri, nu importă ce spirit renumit, nu importă ce tânăr sau bătrân scriitor, ca să văd ce ar mai rămânea. Nu trebuie să ne grăbim să judecăm oamenii; trebuie să le facem credit până la absurd. Acele opere îndrăzneţe, care vi se par adesea produsul unui spirit nu încă în posesia sa şi care poate nu se va poseda niciodată, cine ştie ce creier ascund, ce putere de viaţă, ce febră de gândire, pe care numai împrejurările le-au redus. Destul am vorbit despre mine şi despre operele ce vor să fie născute. Nu mai cer decât să-mi simt creierii.”

Ocolesc profesiile de credinţă, conflictele de suflet şi confesiile. Prea limpede îmi dau seama de toate amănuntele întâmplătoare şi nestatornice care alcătuiesc un moment sufletesc, pentru a-l accepta altfel decât cu sensul provizoratului său. Prea deseori, mai ales, m-a dezolat aproximativul şi incertitudinea pe care o emoţie o prindea între cuvinte şi imagini, pentru ca să nu le suspectez şi să nu le cer o precizie şi o proprietate de expresie. Nu socotesc de aceea valabilă o introspecţie decât întru cât a ştiut să se orienteze pe drumul realizat al faptului, iar o confesie întru cât îmi oferă materialul controlabil al câtorva clipe de acţiune şi viaţă. Câtă vreme adevărurile sale nu sunt verificabile, nu o pot accepta decât cu titlu de exerciţiu literar. Nu reţin atunci momentul, fiindcă nu-i văd experienţa. Cât priveşte literatura sa, o accept după criterii de estetică nu de viaţă adevărată.

Pentru toate aceste motive, cărţii din care am copiat rândurile de mai sus (Antonin Artaud,

Correspondance avec Jacques Rivière, N.R.F.) i-am opus de la întâile sale pagini și îndoiala, și prudența noastră. Numele autorului ne era, ne este încă necunoscut. Lipsite, prin urmare, de materialul documentar al unei opere care să le verifice, paginile acelea rămâneau numai o confesie, primită sub beneficiu de inventar. Le-am aflat însă de la întâia lectură o sinceritate de expresie și un elan reținut de reală tragedie, care nu aduce nici pe departe cu obișnuitul stil „jaculatoriu” al mărturisirilor. Genul acesta liric se practică numai cu penițe în erecție. Scrisorile lui Antonin Artaud, dimpotrivă, se înfățișau cu liniștea grea a panicii și a morții. Între ele am descoperit una care dacă nu pot ști întru cât răspunde unei realități lăuntrice, a celui ce a scris-o, e sigur că reprezintă o stare de suflet curentă. Cunosc cel puțin zece scriitori care nu m-ar fi surprins semnând-o. Cunosc cel puțin tot atâtea opere care acuză în firea lor acest principiu dizolvant și profund bolnav al crizei de lingoare și topire mintală. Deci, dacă nu verificabil prin el însuși, cazul lui Artaud posedă un suport veridic în atâtea identități sentimentale cunoscute mie din alte părți. Și e bine că această problemă a „neliniștii noastre” (oribilă formulă!) se înfățișează o dată în afara literaturii, fără orgoliul fals și sterp al unei justificări metafizice, fără considerațiile vagi ale unei filozofii a incertitudinii. E bine că, în sfârșit, o pot privi simplu, de la om la om, lipsită de poză și depășind atitudini. Sau, cel puțin, e bine s-o iau într-astfel de vreme ce am prilejul.

Fiindcă a existat până mai deunăzi (precis, până la falimentul suprealismului francez și al

expresionismului neamț) un romantism al maladiilor de personalitate, care încerca să facă dintr-un proces sufletească personal o dogmă și dintr-o criză o etică. Formula disponibilității spirituale și a discontinuității, materialul prețios, pentru că distinct și personal, al literaturii gideane, a prins deodată valoare de circulație socială și (uitându-i-se vârsta) a fost pus în relații îndoielnice cu faptul războiului. Ar fi spus, urmărindu-i pe Tzara, Réverdy, Cocteau, Soupault, Delteil, că salturile pitorești ale existențelor lor nu încearcă să fie decât demonstrațiile didactice ale unui sistem de viață, întru atât profesiile lor de credință se sileau să câștige prozești și să-și propage maladia. Desigur, nicio clipă n-am fi avut cuvânt să le suspectăm sinceritatea dezorganizării lor și autenticitatea acestor experiențe de sexualitate needucată în sensul vieții. Frământările care îi făceau să se bată cu capul de toți pereții îndoielilor și ai adevărilor de o clipă le erau proprii și profunde. Ne-a repugnat însă mania de a le da justificări și finalități metafizice, dorul de a le înțelege altfel decât ca pe niște fapte sufletești aparținând distinct fiecărui ins. Efortul justificării „neliniștii noastre” era evident regretul tragic al unui traumatism, cu cât mai propriu, cu atât mai dureros. Jocul lui Gide, care – homosexual – se străduia să-și facă necesară și firească perversitatea, se repeta de astă dată direct în chip de prospect, invitație, propagandă.

Întru cât se desparte Artaud de acești metafizicieni ai bolii lor, întru cât înțelegându-i individualitatea și-o revendică numai pentru sine, îi neagă aderențe sociale, îi contestă finalități. Singur cu

ea o privește drept în față, cu sentimentul grav că îi este legată de sânge și măruntaie, încearcă s-o înțeleagă și vrea s-o înfrângă. Pentru această clară conștiință de sine, pagina lui Artaud merită să fie reținută.

S-ar putea întâmpla ca boala descrisă acolo cu atâta amănunțime de clinică psihologică să fie doar o criză de sfârșit al unei adolescențe întârziată. Nu-i cunosc vârsta autorului. S-ar mai putea să fie însă o maladie definitivă, pusă în legătură nu cu tulburările vârstei, ci realmente cu structura organică a omului acestuia. Și într-un caz, și în altul „să observăm un lucru: din considerarea propriei sale mizerii, Antonin Artaud nu prinde dezgustul *amar* și penibil al anormalului, nu se lasă zguduit de repulsia acestei înămoliri în sine. Între rânduri se strecoară umbra unui trist orgoliu. De ce își dă seama de mersul mocirlos al apelor lui sufletești, de ce se lasă târât de ele, se complăce și se dă acestei mediocre tragedii. S-ar spune un soi de onanism spiritual. Am impresia că – în ciuda dorului său de sănătate – Artaud *crede* în mizeria lui, are mistica dezorganizării și incoerenței lui.

Ei bine, acest moment trebuie denunțat. I se poate îngădui accesului acestuia de pubertate mintală prea mult întârziată, și tristețea lui, și disperarea lui, și poezia și scârba. În niciun caz însă, orgoliul. Trebuie denunțat acest moment drept ceea ce este: un sentimentalism abil mascat. Un sentimentalism care s-a eliberat de trivialitatea feminității, pentru ca să se oprească lamentabil la proprie masturbare. Nu. Sub scuza conflictelor metafizice sau a problemelor de

conștiință, această vulgaritate spirituală nu trebuie acceptată nici măcar cu consimțământul unei tăceri platonice. Ci dimpotrivă, se cuvine să fie privită lucid și respinsă. Momentul scrisorii lui Antonin Artaud tremură de virtualități.

Oprit în propria lui contemplare, inactiv și aproape străin, omul ăsta le va compromite una câte una. Și ce e mai grav, va consuma această lentă și urâtă sinucidere cu un surâs de superioritate, lipsit desigur de poză, dar prin asta nu mai puțin caraghios. Va fi o moarte mică, fără lărgime, fără frumusețe, fără alt tragic decât acela al unei înjunghieri în burtă. Pentru mine n-o accept. Și nu o accept pentru nimeni. Pentru că o inofensivă simpatie de astă dată ia sensul unei complicități.

Nu mă câștigă de aceea drama lui Artaud (și înțelegeți în sfârșit că acest om absolut necunoscut mă interesează numai pentru momentul fremătător de posibilități și ratări pe oare confesia lui o înseamnă, moment de veritabilă pubertate și esențială experiență). Suportul sentimental al acestei tragedii trebuie violentat. Lucid, convins, neîndurat. Trebuie violentată această mediocritate până ce capul, prins între pumni, va porni să funcționeze cu siguranța unui piston, cu suplețea dură a roților lui de oțel alb, până ce creierii își vor fi găsit iuțea tehnică și spontană a mișcărilor lor abstracte și vii, până ce mintea pusă pe legile ei simple va gândi bine. Alt orgoliu decât acela de a voi această singură și bărbătească victorie nu cunosc.

Iar dacă din această luptă scurtă de săritură interioară, o coardă va plesni iremediabil, va veni cel

puțin ceasul unei morți câștigate. Fiindcă ar fi bine să știm că un sfârșit se cuvine să fie câștigat ca o pâine.

ÎNTRE TEATRU ȘI CRITICĂ

Nu știm câte din proiectele anului teatral ce se anunță se vor realiza și câte vor fi uitate. Să recunoaștem însă că este încă o dată îmbucurătoare grija pe care directorii de teatru au dovedit-o, în acest început de stagiune, la alcătuirea repertoriului lor. Observați că de câțiva ani s-au depășit de câteva ori simplele necesități de industrie – obișnuite altădată – și de câteva ori ni s-au oferit lucruri remarcabile. Aproape fiecare an teatral s-a învrednicit cu recunoașterea unui nume nou, cu acceptarea unei experiențe de regizură inedită la noi, cu un efort apreciabil de îndrumare spre actualitate. Că această orientare n-a dovedit totdeauna exigență și criterii proprii e sigur. Că prea adesea acest contact cu noul spirit al teatrului de aiurea a fost întâmplător și neinformant e de asemeni sigur. A rămas continuu în noua înfățișare a vieții noastre teatrale un diletantism modernist, care se mulțumea să-și satisfacă snobismul cu tot ce mahalalele artei din Apus făceau accesibil. Dar pentru că tocmai acestor lucruri le datorăm cunoașterea în românește a lui Shaw, Jules Romains, Zweig, Hofmannsthal și Kaiser, e bine să le ignorăm marile lor păcate. S-a găsit în ultimele stagiuni, aproape la fiecare teatru bucureștean, între cinci porcării pariziene și trei ineptii autohtone, o piesă bună. Faptul acesta scuză pe deplin și făgăduiește.

Ne propunem însă o întrebare. În această transformare, care convertește scena românească în sensul artei, critica dramatică a izbutit să ajute efectiv cu o apreciere justă și un îndemn informat, sau rămânând numai – așa cum foarte modest își spune – „cronică”, s-a mulțumit să înregistreze anumite lucruri făcute fără ea, dacă nu peste ea? Întrebarea nu se cuvine lărgită până la problema dacă într-adevăr critica poate interveni în domeniul fenomenului artistic, în chip activ și cu urmări practice. Fiindcă cel puțin pentru cazul special al scenei, unde observațiile criticului se impun cotidian, sub pedeapsa gravă a insuccesului bănesc, chestiunea devine inutilă.

Deci: criticii noștri dramatici au ajutat întrucâtva la progresul incontestabil al scenei noastre? Nivelul artistic, oarecum apreciable, al repertoriilor ultime, li se datorește?

Răspundem: nu. Acest progres este într-atât de întâmplător și într-atât de incoherent, încât nu i se poate recunoaște trăsătura sigură a unei orientări voite, a unui gând inițial. Și dacă totuși o sugestie a venit de undeva, un exemplu ne-a impus cândva vreo lecție, atunci e sigur că tot după scenă a venit. Nu fără folos trupa din Vilna ne-a dăruit doi ani, zi cu zi, un ansamblu perfect de simț dramatic și inteligență aplicată strict genului. Nu fără folos, Karl Heinz Martin l-a montat la noi pe Strindberg, iar mai târziu soții Pitoeff pe Bernard Shaw. Aceste trei experiențe n-au scăpat poate actorului nostru și nu s-au lăsat uitate ușor de directorii de teatru.

Criticii noștri dramatici însă au fost absolut străini de orice străduință. Pasivi, au aplaudat când le-

a plăcut, fără să știe de ce. Temerari, au înjurat când – neînțelegând – au avut curajul neînțelegerii lor. Și nu vom aminti pentru dovada acestora nici cazul *Tebaida*, nici cazul *Mitică Popescu* (întâia, tragedie tâmpită admirată aproape unanim, a doua, comedie cu reale calități de humor, înjurată fără excepție). Exemplele lor nu ne-ar sluji decât drept material anecdotic la un tratat despre moravurile literare și simpatiile de cafea. Trecem, deci.

Există un lucru absolut incompatibil cu noțiunea „teatru” și de care în marea ei majoritate critica noastră dramatică se face vinovată: prejudecata literaturii. În vocabularul oricărui om care a citit cincizeci de romane și două sute de versuri sunt câteva cuvinte de elementară utilitate pentru el, discutabile încă pentru literatură, dar perfect străine pentru teatru. Stil, episod, imagine, poezie, inspirație. Obișnuți cu virtuțile metaforei și păstrând din liceu cultul „stilului”, oamenii aceștia nu uită teoria manualului de clasa opta: genul dramatic este sinteza tuturor celorlalte genuri. În arta poetică a liceului, *Antigona* se cerea judecată cu criteriile lui *El Zorab* și ale *Vieții la țară*, reunite. Ori, această unitate de măsură e absurdă, în afară de o elementară estetică și sincer imbecilă.

Teatrul este în legătură cu literatura, așa cum desigur este – în egală și uneori în mai mare proporție – cu muzica, plastica, dansul. Dar niciunul din aceste chipuri de artă nu se cade să fie judecat decât din punctul de vedere al disciplinei căreia i s-a supus. Un decor de scenă nu are individualitatea estetică a unui tablou. Nu culorile și relieful lui mă vor interesa, sau

– mai precis – nu *prin ele* mă vor interesa, ci raportate la esența dramei, la necesitatea echilibrului său, la economia profundă a sensului dramatic. O muzică de scenă a abdicat de la legile melodiei și s-a jertfit prin acest fapt altor trebuinți, pentru care nu urmează să fie decât un instrument cu aplicații certe. Ori, întrucât textul dramei nu trebuie să slujească decât cu aceeași modestie legea specifică a faptului dramatic, e necesar să i se adapteze, simplificându-se până la un angrenaj sintactic viu și cotidian.

Teatrul este o disciplină de ansamblu. Literatura, una de detalii. Deosebire ce le definește incompatibilitatea. Nu e necesar să accepți punctul de vedere al unui „teatru pur” – formulă forțată și fără conținut real – pentru ca să stabilești aceste hotare prime ale noțiunii. E de ajuns numai să fii obișnuit cu oarecare simț de precizie și să înțelegi faptul estetic în planul lui distinct. Ori de câte ori un om de teatru n-a știut să reziste ispitei, cu cât mai facilă cu atât mai primejdioasă a literaturii, a ratat. Observați, revizuirile pe care centenarul lui Ibsen ni le-a impus s-au îndreptat în acest sens, iar cariera succeselor teatrului său a confirmat clar acest simplu adevăr.

Nu e locul să discutăm întru cât au fost valabile experiențele expresionismului în teatru, dar ele trebuiesc prețuite pentru efortul de a fi subliniat până la absurd, până la artificial, contrazicerea teatru-literatură. Tot teatrul modern poartă în economia lui această străduință de a-și căpăta o expresie diferențiată de valori livrești, precisă și utilizabilă însă ca un ustensil scenic. Și

este semnificativ chipul în care Shaw a izbutit să-și purifice expresia dramatică, îngrădind literatura în paranteză, gonind-o deci după scenă. I-a creat astfel un soi de anticameră, unde penița scriitorului, surprinsă de vechi deprinderi, să-și lase metaforele, poezia și stilul, ca pe niște galoși impracticabili între cei trei pereți ai scenei. Cu acest material de experiență și ilustrare, o confuzie se pare imposibilă. Totuși critica noastră dramatică a repetat-o constant, rămasă (ca mentalitate, nu ca gust estetic) la școala celor *Două orfeline* și a *Muzicantului orb*. Exigențele sale au rămas, cu suficiență și tenacitate, la aceeași mediocritate și au cultivat mai departe aceeași prejudecată.

Exemple? Prea sunt multe pentru puținele rânduri de care mai dispunem astăzi. Totuși, amintiți-vă cronicile dramatice pentru *Meșterul Manole*, ieftina literatură în trei acte a d-lui Goga. Amintiți-vă, de asemeni, entuziasmul criticei noastre pentru *Ratații* lui Lenormand. Se uita atunci, flagrant, deosebirea dintre punctul de vedere pe care îl impune un fotoliu de spectacol și unul de bibliotecă. Se lua o tiradă drept o scenă și o înșiruire de tablouri, cursiv scrise, drept o mișcare vie de acțiune. Dar toate acestea merită reluate fără considerația principială a foiletonului de azi. Precizia unui exemplu suficient exploatat suplinește desigur o generalitate. Să încercăm deci altă dată să privim de aproape câțiva critici și să ne justificăm cu acel prilej următoarea credință: există la noi trei critici de teatru. Domnii Nae Ionescu, Camil Petrescu și Ion Marin Sadoveanu.

SFÂRȘITUL EROISMULUI

*Je vivrais à l'époque où finissaient les rois
 Tour a tour ils mouraient silencieux et tristes.*

APOLLINAIRE

Comedia înscăunării unui nou rege balcanic nu se consumase încă și situația nu-și trăise tot hazul de care este în stare când un surâs de bună dispoziție și sinceră înveselire m-a câștigat naivei soarte și micii fericiri albaneze. Mă solidarizez cu ridicolul. Nu din frondă, ci dintr-un precis sentiment al unui tragic ratat și convertit în sensul râsului. Iubesc pentru toate incertitudinile și pozele sale, pentru toate oscilările între frumos și meschin, pentru toate posibilitățile sale niciodată aduse la lumina fermă a realizării, iubesc pentru toate semnele de omenie împotmolite la un infantilism de sentiment și gest, faptul ridicul.

De aceea am oprit pentru un album propriu de politică ilustrată și filozofie cotidiană fotografia lui Ahmet Zogu rege, alături de alte două momente dragi mie cu deosebire în istoria zilelor noastre: Benito Mussolini în atitudinea lui Napoleon și Léon Daudet în balconul ziarului său, în dimineața memorabilă a arestării.

Gândiți-vă. De ce aceste trei momente de reală gravitate și – poate – de sinceritate sufletească pentru cei care le-au trăit, de cum, forțând gestul, au vrut să câștige amploare și dimensiuni, depășesc bunul nostru simț și vă cer să reacționați – platonice dar cu sens – în zâmbet? De ce efortul care ține să dea clipei ce trece grandoare și s-o facă să respire pe culmile eternității vă violentează seriozitatea și vă dispune?

Ceasul nostru e impropriu eroismului. Cel puțin în înțelesul generos și realmente tragic al cuvântului, cu suflul său de epopee și nemurire, cu aspra lui singurătate și bărbăție, cu prelunga lui tristețe de înger muribund, cu alba lui strălucire de pogorâre și zbor, cu toată imensitatea lui nedeslușită de ceruri ajunse și stele rătăcite, visul eroului din basm descrește trist până spre țărnișurile joase ale întâmplării mici și ale zilei de astăzi.

I-a trebuit omului, ca să creadă, mirajul depărtărilor definitive și al minunilor ce nu-i pot încăpea în mână. Regele lui și sfântul lui se cuvenea să se arate sus la fereastra închisă a crenelului de piatră, nevăzuți sub draperii grele și oțeluri albe, prezenți doar ca o adiere nedesprinsă încă de ploi, ca un cântec neînălțat încă din gâttelejul păsărilor. Să fie și să nu fie, gata să izbucnească și închiși pentru veci.

Minunea cade scurt. Cu o sută douăzeci pe oră, automobilul te lasă comod în inima țării. Ascensorul te ridică până la camera de lucru a eroului tău. Iată-l viu și aproape, privindu-te cum îl privești, oferindu-ți un scaun și o țigare, sucind manivela patefonului, *causeur* agreabil binevoitor, competent în economie politică și poezie modernă.

Resorturile vulgarității noastre de plebei ajunși se destind. Mâna, care n-a știut decât să se înalțe a rugăciune, o caută pe a celuilalt să-i ofere salutul său civilizat și camaraderesc. Îl cunoaștem în sfârșit, îl recunoaștem în anatomia lui, în glasul lui, în micile lui manii și în marile lui pasiuni. O, ce orgoliu ieftin și suficient acesta de a-ți recunoaște toate mizeriile și micimile în funcțiunile vieții celuilalt, de a le cultiva

în trupul și sufletul lui ca pe o scuză prudentă a ta și de a-l vedea, în sfârșit, și pe celălalt jos lângă tine, înfometat, chel, fumător, predispus ca și tine, diareei și constipației, amenințat de calcule renale și sfârșit în decrepitudinea mădulelor lui. Ce oribilă și profund omenească bucurie aceasta de a răzni, descoperind în nuditatea celui alt urâtenia ta – acest cuvânt de solidarizare întru infirmitate: și *el*. Și el, eroul meu de fiecare vis, e măcinat de mizerii tănuite și putrefacții mirositoare, și burta lui ascunde carnea vâscoasă și umedă a cancerului, și pe plămânii lui boala își țese pânza fină de moarte. Și el minte zilnic, și el se lasă terorizat de o nevastă uscățivă, și el plânge, și el urlă, și el se amuză.

Minunea s-a consumat. Întinde-i deci mâna eroului tău. Bate-l pe umăr. Îi va face plăcere.

Dar n-am pierdut numai sensul metafizic al eroismului. I-am compromis circumstanțele. Destinul ceasului nostru l-a retezat întreg nu numai de adâncimea resorturilor lui sentimentale, ci din rădăcinile finalității lui sociale. E o virtute fără obiect. Altfel, în ciuda acestui timp de „tovarăși”, unde i-ar crește brusc floarea. Și nu ne va lipsi nouă niciodată acea ingenuitate naivă care, surprinsă în jocul micilor ei emoții, să nu creeze dintr-o licărire un soare și dintr-un om un mit.

Se pare că timpul acesta și-a trăit tot patetismul de care era capabil. Începuturile lui s-au zguduit profund și cu proporții de epopee. Poate – asemeni unui flux spiritual al veacurilor – un suflu de nebunie și romantism îi este dat fiecăruia în parte. Numai că au fost veacuri cu economie sufletească prevăzător

cântărită, când izvoarele fanteziei și frumuseților lor se împărțeau egale prin ani, să înflorească modest – când și când – monotonia corectă a zilelor. Și au fost altele care s-au cheltuit cutremurător într-un ceas de acută și ultimă emoție, pentru ca pe urmă să se târască lent spre sfârșit.

Timpului nostru i s-a întâmplat acest acces sublim. Și-a trăit în câteva momente toată generozitatea, și-a consumat în destinul câtorva existențe tot eroismul. Fiindcă am avut și noi clipa romantismului nostru social, criza eroismului nostru predestinat.

Amintiți-vă. Un țăran prost și mirosind a pământ s-a ridicat într-o bună zi din bordeiul lui de lut și papură, și-a purtat cizmele prin toate noroaiele Rusiei și înspre o seară a intrat simplu – ca un arhanghel și ca un sfânt trudit de drum – în palatul celui mai mare împărat, l-a luat de mâini, i-a spus bună ziua și l-a îmbrățișat. Un omuleț cu obrazii asiatici și ochi halucinați a strigat într-o altă zi un cuvânt și un imperiu s-a prăbușit până în ultimile lui adâncimi, involburat într-un sânge care încă nu știm dacă era al unei vieți care se stinge sau al uneia care începe. Un altul (cine îl știe pe Boris Stefanic?), înnebunit de gândul unei învieri și visul unei înfrățiri de totdeauna, și-a făcut o pasăre de aluminiu să se plimbe în zilele măcelului prin această Europă a sa și să cadă din ceruri, lovit de focurile fraților lui, odată cu seara. Toți acești halucinați, împărțiți între o sfințenie profundă și o nebunie, spiritualizați de un mesianism abstract și imens, măcinați de propria lor credință, excedați de

prea marile lor înălțimi lăuntrice, toți acești fanteziști care, stăpâniți de mitul chemării lor, n-au ezitat să facă din neamurile pământului materialul experiențelor lor și sacrificării macerației lor spirituale, au cheltuit până la nesocotință, până la desfrânare romantismul nostru al tuturor. L-au siluit, l-au depășit, l-au epuizat.

Când resorturile rosturilor noastre trecute au crăpat, nebunia s-a oprit. Deodată, cu această formidabilă tăcere, care îi urmează unei catastrofe. Și i-a rămas în urmă o oboseală grea, o înceată resemnare de sfârșit, o așteptare potolită fără elan și fără culmi. Mersul zilelor noastre se reia domol și cumpătat pentru drumuri ce vor avea să fie făcute fără salturi, pentru căi ce așteaptă să fie deschise răbdător cu sapa.

Ceasul eroismului e încheiat. Posibilitățile sentimentalismului nostru social au fost toate cheltuite. Fanteziei absolute, pe care am trăit-o, îi urmează destinul mediocru al refacerilor lente. Pentru că toate porțile viitorului au fost deschise, nu le rămâne anilor noștri decât idealul mic, dar absolut necesar al realizării acestor orizonturi întrevăzute. În această operă tehnică de coerență și solidaritate, vizionarii sunt interziși. Descind eroii din singurătăți și intră resemnați în coloana ordonată a tuturor camarazilor. Altfel se exclud de la viață și se sinucid.

Destin ingrât cu ceruri joase și idealuri accesibile. Mică fericire universală în rații proporționate rezonabil. Acestei noi etici însă te supui fără revoltă și îi accepți frumusețea modestă. Economia secolului nu ne-a păstrat alt lot.

Nu. Sfârșitul eroismului nu este un sentiment al democrației. E numai o necesitate intelectuală a momentului nostru. De aceea poate, când în mijlocul „cascadei tronurilor” se înalță vesela și proaspăta dinastie albaneză, nu-mi pot ascunde, în dosul surâsului meu, o adevărată melancolie.

HEDDA GABLER

Vârsta începea cu exemă, tăceri și tristețe. Un sentiment penibil de întârziere în sine și de trândăvie a mădulelor. Visurile depășeau micile fericiri școlarești de altădată și se complicau neînțelese cu salturi, revolvere, prăpăstii și mistere, umbrite opac de îndată ce ochii deschiși îndepărtau – străin – somnul.

Numai uneori din adâncurile acestei toropeli, simplu, se deslușea o lamă albă de trezie și trupul se rupea mobil cu flexibilitatea pasului de ciută, se construia nou din oasele drepte ale bărbăției, ce se anunța, și pornea să se miște cu această curată grație adolescentă, care e și duritate și suplete. Ochiul se lărga franc cu o sclipire de tăiș nou. Cuvintele se lăsau spuse clar cu o precizie castă a înțelesului lor, scăpărări scurte ale unei minți care și-a găsit repeziciunea odihnitoare a elanului, nu a efortului.

Clipa licărea puțin, ca un luceafăr pe un catarg depărtat, și se stingea lăsând, pe urma ei ștearsă, aceeași incertitudine de sexualitate needucată și meschină perversitate, aceeași adâncă lene a

mișcărilor și a gândului. Penibil ceas de pubertate dosită ca un delict, stearpă lingoare, în nămolul căreia trupul își desfăcea încheieturile încet și inutil.

Atunci a intrat în viață eroina. Prin surprindere.

O sexualitate, surprinsă înainte de a fi izbutit să se fixeze normal, înainte de a se fi localizat anatomic, tremurând încă într-o involburare nedistinctă a tuturor viscerelor și antrenând, în jocul ei de împăienjenire și ameteală, odată cu sexul creării și odată cu inima mașul gros, o sexualitate care încă nediferențiată se satisfăcea în copulație, nutriție și metafizică deopotrivă, ca în tot atâtea moduri ale unei aceleiași funcțiuni organice, surprinsă deci în acest acces de acută incertitudine, înfruntă marea primejdie de a converti întâia emoție livrescă într-un sentimentalism grav și adâncii târziu ca o rouă mocirloasă în anii unei adolescențe nelichidate. Mai târziu, suporturi de lirism cotidian (prietene căroră le scrii compozițiile la „limba română”, întâmplătoare strângeri de mână, stângace pentru toate perversitățile ce le tremură în degete, zâmbete vagi și melancolii comune) vor avea să-i adauge acestei sensibilități compromise utilitatea relativă și mistica liceană a întâiului amor. Dar prindeți între unghiul seriozității și bărbăției oricare minut al oricărui sentimentalism, sincer ca al unei midinete sau ratat al psihologiei, ca Gourmont, feminin ca de obicei sau metafizic ca pentru Antonin Artaud, și opriți-l lucid: îi veți găsi începutul ascuns și uitat într-o îndepărtată întâlnire cu „eroina” femeie fatală sau iubită sacrificată, Marguerite Gautier sau Hedda Gabler, după vârstă și întâmplare.

Toate întunecimile și mizeriile adolescente, care exersau până la o vreme onanismul și țigările între pereții closetului – această primă încercuire a unei singurătăți mizere, această carceră tragică și burlescă a unei pubertăți nehygienice – și-au găsit atunci obiectul lor sentimental. Hedda Gabler a fixat înspre un vis de moarte și poezie întâiul acces sexual și le-a dat tremurărilor acestui moment poza mincinoasă dar – pe atunci – binefăcătoare a unui conflict de suflet.

Eroina poseda calitățile fatale și naive ale tragediilor de amor, imaginate la paisprezece ani. Blondă, stranie, superioară și palidă. În cutia ei de toaletă păstra, printre ustensilele unei frumuseți cotidiene, două revolve mari. Arma amintea neprecis instrumentul nocturn al bietelor ei satisfaceri conjugale. Dacă aş fi știut să ghicesc atunci în țeava revolverului imaginea unui phalus portativ, pe care această săracă femeie fatală o ținea ca pe un fetiș și ca pe o aluzie, dacă aş fi știut să pătrund dincolo de privirea ei ciudată în mica dramă a unui sex insuficient îngrijit, atunci tragedia mediocră a bețivului Løvborg nu m-ar fi câștigat nicio clipă. Dar leșinurile spirituale ale femeii aceleia nu s-au arătat drept o isterie decât mult mai târziu, atunci când sinuciderea ei a încetat să mă obsedeze și când burta găurită a poetului beat nu m-a mai urmărit prin nopți târzii și frământări de licean.

Travestirea era însă cu cât mai facilă, cu atât mai izbutită. Decorul scandinav cu monotonie de culoare și încetinelii de mișcare, dezolarea acelei atmosfere de golf înghețat, întreagă acea tristețe

obscură de „seară eternă” îi împrumutau eroinei circumstanțele dramatice ale „straniului” său. Deplasată într-o țară cu lumini normale și peisagii simple, tragedia Heddei Gabler devine numai tragedia Emmei Bovary. Dacă înlături deosebirile de amănunt, identitatea situațiilor se lasă observată până la o perfectă corespondență de date sufletești, anecdotă și deznodământ.

Mediocritatea este capabilă de un singur moment profund și poate sublima o singură dată într-un cutremur de sinceritate și tragism. Când prinde conștiință de sine și când, gândindu-se adevărată între marginile ei strâmbe, își pierde suficiența, își distruge mica ei economie, își depășește puterile și se violentează deznădăjduit, nebunește, definitiv și inutil în sinucidere. Hedda Gabler realizează această clipă. A trăit în indiviziune sentimentală până într-o vreme. Toate emoțiile ei se sugerau ordonat și la fel la nivelul neexigent al unei sensibilități pe care experiența sexuală nu avusese când s-o diferențieze. Toate resursele inteligenței ei se exersau leneșe și fără inițiativă în jurul unei vieți de pension cu maniere alese, bucurii modeste, perversități mediocre, visuri dulci, versuri franțuzești și așteptări nedesluite. Ori, când în acest univers al bunelor moravuri, întâmplarea l-a trimis pe blondul neurastenic Løvborg, când în această existență de școlăriță, într-o zi, inteligența dezordonată și tremurătoare de patimi a poetului bețiv și-a cerut un loc, destinul mic al Heddei s-a oprit pe ultimul prag al liniștii sale și a vrut să se înfrângă sărind. S-a întâmplat atunci în sufletul amabil al eroinei o dezrădăcinare scurtă, o deplasare de planuri,

o trezire de început, o excitare bruscă și excesivă a tuturor nedumeririlor trecute. Răscolirea se întâmpla în adâncuri, desțelenind egalitatea dezolată a unui temperament, căutând punctul nevralgic și prim, de unde să se antreneze mișcarea tuturor rotițelor inimii și minții într-un joc exaltat și nebun, până ce resorturile i se vor fi spart și până ce lacătele îi vor fi fost sărite. Dar această excitare excesivă n-a știut să aducă spre lumină bogățiile pe care – sub mișcările încete ale femeii – le-ai fi putut bănuî latente. Dincolo de un senzualism oarecare – nici el profund sau stăpânind până la dimensiunile pasiunii mari sensibilitatea eroinei – se arăta o sărăcie de pământ sterp și gol pentru veșnicie. Hedda Gabler, incapabilă de o altă mărime decât aceea a deznădejdiei, se zvârcolea în sine fără să-și înțeleagă sterilitatea și fără să o accepte numai pentru ea, voind-o în afară distrugătoare și sinistră, ucigând o liniște începută și târând într-o perversitate rece și neconvinsă o fericire posibilă. Toată drama s-a consumat la temperatură scăzută, fără suflul implacabil al unei fatalități trăite în profunzime, fără largimea emoționantă și patetică a unei sincerități sufletești lăsată să se împlinească în danțul ei eliberat.

Ce naiv miraj a izbutit să creeze pentru cetitorul de 16 ani dintr-o simplă și oarecare cucoană sentimentală o eroină și dintr-un fapt divers o tragedie? De ce mediocrul sfâșiat al Heddei Gabler părea să înalțe – atunci – spre un pisc de eroism transfigurat și larg, de unde să răscumpere cu „frumusețea” lui vulgaritatea iubitului mort la chef, vomitând și tăvălindu-se pe uliți?

Întâmplarea merită speculată până ce, deznodând toate misterele ei adolescente, să fixez întâiul moment al unei sensiblerii pe care – odată și definitiv lichidată – cu cât o deplâng, cu atât o urăsc în tot ce a avut trivial, meschin, caraghios, respingător și urât. Hedda Gabler, exemplar uniform al unei specii de mediocritate genială, ar trebui – ori de câte ori încape în mâinile unui adolescent – să fie denunțată în iremediabila și nehygienica ei poezie, ca o primejdie, egalând în ordin sufletesc necazurile venerice ale dezvirginării lui.

Hedda Gabler? Întâia blenoragie a sentimentalismului licean.

NOTE

Destins hors séries se cheamă cartea de literatură și politică pe care d. Anatole de Monzie, om de cifre, de stat și de diplomatie europeană, a tipărit-o nu de prea multă vreme, mi se pare (Les Editions de France).

Pagini agreabile, scrise cu o frumoasă limpezime de frază, cu o ținută literară trădând și cultură, și îndemânare, eseurile acestea nu ar fi oprit atenția cetitorului dincolo de ceasul necesar lecturii lor, dacă numele autorului nu le-ar fi adăogat o anumită grație de divertisment, o anumită comunicativitate, pe care, în intimitate o păstrează totdeauna omul mare. Incognitoul dansatoarelor, al miniștrilor și al prinților are acest farmec facil dar incontestabil de a descinde

din tribuna lor oficială anumite valori, de a le face cursive, sociale, asimilabile și de a le acorda acea ingenuitate pe care o capătă, uneori, lucrurile schimbându-și planul lor obicinuit. Există un humor al incognitoului și nu-i trebuie cuiva prea mult spirit ca să-l exploateze. Un rege *en bras de chemise* și un general în costum de tenis realizează fără absolut niciun efort, numai prin amănuntul simplu al costumului lor de o clipă, bonomie – adică o varietate de spirit nici exigentă cu sine, nici exigentă cu alții.

De altfel, un întreg gen literar și-a realizat o artă poetică și și-a valorificat o estetică, speculând numai acest drăguț efect de contraste, între seriozitatea imaginată a unei existențe oficiale și între libertățile și cochetăriile pe care și le permite cu o grațioasă șiretenie. Jumătate din literatura memoriilor își datorează cariera acestui fel de spirit, care nu pot să știu precis cât e sinceritate și cât poză, cât snobism și cât adevăr sufletească. Vorbesc desigur numai despre acea literatură memorialistă, care se scrie numai pentru anecdota sa, pentru ineditul anumitor cumetrii, pentru prețul anumitor informații, pentru farmecul de cronică mondenă, în sfârșit, pe care între flori sau săbii o vedetă sau un mareșal l-au trăit.

Nu însemnează că, chiar dintr-un punct de vedere mai puțin cotidian, aceste lucruri nu pot interesa. Ba dimpotrivă. Cu greu ai găsi o lectură mai emoționantă, mai veridică, mai apropiată de viață decât, bunăoară, îți oferea cartea dansatoarei Isadora Duncan, unde se găsesc pagini de veritabilă frumusețe, nu în ce privește scrisul lor, cât prin senzația de freamăt sexual și neliniște profundă ce ți-o

dau. Și, de asemeni, cu greu s-ar realiza un gen mai pitoresc și mai patetic decât acela – foarte modern – al vieților romanțate.

Îmi place însă să distrug în acest soi de literatură unica sa virtute inedită și să-i prevăd declinul curând. Spiritul incognitoului, agreabilul acestei intimități auguste sfârșește repede. Regele care ar continua să se plimbe zilnic *en bras de chemise* riscă să se vadă într-o bună zi prins familiar de braț de un trecător afectuos și democrat.

Toate acestea – întâmplătoare însemnări pe coperta cărții de care vorbeam la început și pentru care voi reveni altă dată pentru cu totul alte motive.

Un gen nou de artă întemeiat pe marginile despărțitoare ale cinematografului și literaturii: revista-magazin. O actualitate servită în instantanee, redusă pentru uzul unui obiectiv și agrementată cu texte pe trei limbi. Pierde, cu această nouă industrie, poezia „cărților poștale ilustrate”, farmecul nedistinct al salutărilor de excursie, întreagă această literatură de vilegiatură și depărtare, ce aducea, prin veri calde, un freamăt neprecis de răcoare muntoasă și briză marină, o senzație nestabilă de drumeție imaginată, undeva, sub ceruri necunoscute, pe țărmul opac al unei mări furtunoase sau pe cărarea strâmbă a unui pisc pleșuv. Pierde această emoție de geografie familiară și tot nelămuritul ei se stinge bagatelizat în paginile magazinului unde regele Ahmet Zogu se încoronează lângă înmormântarea cutărui miliardar și Gloria Swanson se dezbracă alături de mormântul ultimului împărat chinez.

Mă indispuce această industrie a fotografiei. Din locurile pe care – cunoscute din legănătoarea

melodie a silabelor numelui lor – îmi făgăduiesc să le văd odată, cândva târziu, dar să le văd cu tot ineditul unui contur și al unor culori, nici bănuite acum, să le prind în momentul viu al unei lumini de zi adevărată, „ilustrația” prinde scheletul inexpressiv și nepersonal al câtorva linii, ce se confundă pe cenușiiul hârtiei sensibile indiferent de meridianul, ceasul, atmosfera și soarele lor. Există o tremurătoare instabilitate a peisagiilor, o emoționantă posibilitate de recreare și înnoire, o nestabilitate care aduce cu via mobilitate a unui obraz, cu profunda vibrație a unui glas – schimbat în posibilitățile emotive ale sunetelor lui, după cum trebuie să îndurereze sau să bucure. Sunt locuri aspre și tari, cărora o lumină strecurată prin brumă le dă – știe Dumnezeu de ce – un suflu de apropiere și împlânzire, așa cum anumită voce dură prinde, alterată de guturai, o inflexie dulce de tristețe și înlăcrimare. Și sunt toate bucățile de pământ, pe care ierburile cresc astfel, culorile se împreună cu noi legi, sunetele tremură altminteri și zărilor prind dimensiuni inedite numai pentru că o rază a căzut cu un soi de înclinare sau cu o alta. Această viață mocnind înlăuntrul ei, gata să izbucnească precum o generație spontanee, îi scapă magazinului ilustrat.

Ar fi de scris un tratat practic de literatură, cu o precisă delimitare a genurilor și cu un index de dispoziții sufletești, posibilități emoționale și varietăți de inteligență, necesare fiecărui în parte. Fiindcă există condeie predestinate limitat numai anumitor exigențe estetice, care – dacă întârzie să fie găsite – pot pricinui ratări înguste și deziluzii surprinzătoare. E

cazul acelor scriitori care debutează cu un material propriu, cu o inteligență generos deschisă și cu reale înclinări pentru meșteșugul scrisului, dar care după foarte puțină vreme se opresc înăbușiți parcă de un soi de astmă a talentului, întârzie în locurile vechi și deja șterse ale întâilor inspirații, se reeditează cu o progresivă greutate până ce fac uitați și se pierd pe totdeauna neștiuți. Condeiele cele mai bune nu creează decât prin diferențiere, printr-o minuțioasă specializare la anumit obiect, printr-o determinare foarte sigură și foarte clară a funcțiilor lor estetice. Simbioza romancier-poet sau metafizician-dramaturg este de resortul – dacă nu al mediocrității – al diletantismului, într-o astfel de dublă posibilitate literară niciodată nu veți ști lămurit care dintre cele două soiuri de artă joacă rolul agreabil dar absolut necreator de *violon d'Ingres*. Amatorismul începe desigur de la această confuzie.

Aplicate la o istorie literară curentă, însemnările de mai sus se verifică lesne. V-ați întrebat de ce Arghezi prozatorul – condeiu acesta capabil de mari profunzimi de viață – n-a abordat și desigur nu va aborda niciodată epica prin poarta principală a romanului și dimpotrivă de ce – înțelegând raporturile directe dintre humor și lirism – s-a oprit la tablou, la episod, la schiță? De ce Ionel Teodoreanu – frumosul debut liric al *Uliței copilăriei* – a ratat? De ce nouă zecimi din generația „Gândirii” s-a epuizat definitiv fără să fi realizat efectiv? De ce niciuna din prevederile și anticipațiile literare (există poate o excepție) ale d-lui Lovinescu nu s-a confirmat? Și, în sfârșit, de ce din toate nădejdlile pe care generațiile tinere de douăzeci și douăzeci și cinci de ani, de la o vreme ni

le impun pe bună dreptate, foarte rar se legitimează, vreuna realizându-se?

Mi se pare că toate aceste întrebări – și încă alte multe – își au dezlegarea în ce scriam mai sus.

ANDRÉ FRAIGNEAU

Interesantă înțelegere de sine pe care o dovedește scriitorul acesta tânăr, numindu-și drama absolut personală a cărții sale cu un cuvânt ce presupune depărtare de ea și independență sentimentală. Spectacol. Tragedia pleacă din adâncurile ființei lui, crește pe treptele imaginației și inteligenței sale, dar îndată ce și-a găsit obiectul, îndată ce s-a fixat în afară în relație anecdotică, se detașează de planul lăuntric al vieții și prinde o mișcare indiferentă de acțiune teatrală. Inteligența lui André Fraigneau e plastică. E necesar să-și realizeze ideile în situații și posibilitățile lui diverse în personaje. Odată operația sfârșită, insul sufletesc al clipei ce a trecut s-a despărțit de el și rămâne la porțile vieții sale, ca un străin ce are să-și îndeplinească alt destin. Mecanismul psihologic al „spectacolului” său nu este, prin urmare, problema ușoară a disociației pirandelliste. Eroii nu se multiplică în ochii descumpăniți ai spectatorului, ci îl multiplică pe el – privitor al unui joc în care se recunoaște, fără să se trăiască.

Mai precis. Drama lui Proust, bunăoară, era aceea a unei imaginații care proceda prin analiză. Se aplica la obiectul unei vieți necunoscute să-i distingă

mirajul tuturor ascunzișurilor, să-i consume cercurile tremurătoare ale tainelor ei și să o facă asimilabilă memoriei. Când toate etapele erau trecute, emoția cădea obosită și indiferentă, dorul de cunoaștere – nestabil – căutându-și centrul viitoarelor lui neliniști aiurea. Imaginația lui Fraigneau activează realizându-se, nu consumând. Nu se îndreaptă spre oameni ca să-i afle, ci ca să-i creeze. Nu realitatea lor o interesează, ci necesitatea mișcărilor ei proprii, posibilitatea fantasticului ei, emoția irealului, pentru jocul căruia îi trebuiesc figuri, fanteze, expresii și vorbe. Când această imaginație a izbutit să-și înfăptuiască decorul și să se fixeze în anecdotă, situația se depărtează simțitor, se oprește între dimensiunile ei câștigate și face să se arate locul, până atunci invizibil, pe care s-a desfășurat scena. Cortina se va lăsa într-un sfârșit, despărțindu-l pe scriitor de personagiu și lăsându-l singur în prada nevoii lui de a se traduce, încă o dată și încă o dată, în atâtea alte momente, la fel de nestabile pentru sine.

Recunosc în acest freamăt de neliniște și în acest fior de imaginație, niciodată satisfăcută, vibrația unei sensibilități pe care experiența sexuală nici n-a diferențiat-o suficient, nici n-a fixat-o. André Fraigneau – se pare – trăiește în unanimism sentimental. *Cœur partout*, strigătul cu care farsa lui sfârșește și gluma grotescă imediat următoare probabil va începe, nu e gratuit ca o întorsătură de stil. În compartiment, pe drumul cu platani, acasă, atâtea posibilități și atâtea farse virtuale îl poftesc să le încerce, fiindcă toate pentru el poartă fragmentele unei inimi unice și fiindcă toate au făcut parcă odată parte dintr-un tot sensibil. *Cœur par-*

tout... proclamație a unor corespondențe emoționale dintre iubită, frunzele platanului, umbra șoselei, vagă cunoaștere a unei unități de sentiment pe care universul o poartă. E poate ceea ce îi dă scrisului lui Fraigneau marea sa frământare și neliniște de excitație, freamătul său prelung de senzualism profund, visceral, tragic. Este poate ceea ce îi dă *Spectacolului* ritmul său precipitat de copulație, perversitatea sa de erotism insistent și unanim.

Căci imaginea lui Fraigneau nu posedă ușurința și arbitrariul unui accesoriu estetic, nu este încondeierea unui motiv central. În arta poetică curentă a prozei, imaginea îndeplinește de obicei oficiul diezilor și al bemolilor pentru melodie: o coboară sau o ridică peste o egalitate de ton, fără să o înfrângă realmente. E, bunăoară, aceasta estetica domnului Ionel Teodoreanu. Însă Fraigneau, înrudindu-se prin aceasta vag cu Jean Giraudoux, îi dă imaginii pe portativul aceleiași opere o independență de expresie. Ceea ce pe planul exterior al vieții anecdota încearcă să spună, în adânc se străduiește rețeaua amănunțită a imaginilor. Acolo simbolul soluționează pe seama lui complexul aceleiași imaginații generatoare – în afară – de farsă. Închide în sinea lui o frântură din visul pe care a vrut să-l realizeze povestea și îl oprește continuu nesatisfăcut, deci continuu activ. În fraza vie a lui Fraigneau fiecare imagine este un punct nevralgic, ce grupează sensibilitatea altfel dezabuzată a acestui poet cu perversități de experimentator. Aplică în aceste locuri o sondă și vei vedea izbucnind – fântână arteziană – înțelesul unui temperament de senzual și

pasionat. Fraza alertă și fermecătoare ți se va înfățișa atunci cu realitatea ei, nebănuită la întâia vedere: un superb trup de efeb sângerând de rănila tuturor dorurilor, esențiale câtă vreme inaccesibile, dar moarte odată împlinite.

Cœur partout. Je pense au mien savonneté de luxe glissant aux mains des belles amies, boule à bas où le cercle de famille reprise une enfance hors d'usage, je pense à ce cœur – protégée, aujourd'hui pelote à épingles insensibile où je pique des jolis drapeaux.

Simplu spectacol pentru propriul său ins, readus cu această dureroasă imagine la netezimea umedă a unul săpun parfumat, alunecând între degetele tremurătoare și albe ale fecioarelor, și tulburătoare atingere cu epiderma caldă cât un sex.

Mersul pasionat al acestei inteligențe, creșterea acestui senzualism frenetic și pasiv în același timp se cuvine așteptată cu interes.

GIDE MEMORIALIST

Am văzut odată, într-un film marinar, următoarea scenă. Un marinar spătos și înalt se lovește de un altul, tare modest ca înfățișare dar foarte sigur de el. Întărâțați se pregătesc de luptă pe un ring improvizat în fața camarazilor lor. Unul, cel puternic, dă semne de nerăbdare și veselie. Îl va birui – spune fața lui – cu primii trei pumni. Dar deodată cineva din public i-a strigat ceva. Nu știm ce pentru că, din cauza lungimii, mare parte din text a fost tăiată. Uriașul de

adineauri pălește, tremură, dă înapoi, sare frânghia ringului, fuge. Asta este întâmplarea. O cunosc în elementele ei anecdotice, îi știu datele de mișcare exterioară, o văd desfășurându-se dramatic, dar nu o pricep, nu o asimilez logic, nu o trăiesc. Un vecin, care văzuse filmul în străinătate, mă dumirește: adversarul modest al marinarului uriaș e un campion mondial și vocea omului din public îl strigase pe nume și îi dase de știre celuilalt. Ori, acest strigăt fiind eliminat din text, îi răpise scenei sensul.

Epica lui André Gide are construcția abstractă a unui film căruia i s-au suprimat legende[le]. Gândiți-vă bine și veți recunoaște în povestea de mai sus tipul anecdotei gideane: o întâmplare, care probabil își are determinante sufletești, circumstanțe precise și clare înlăuntru, dar care și-a pierdut coerența numai pentru că aceste date ne sunt tănuite. Să vi se ofere amănuntul scos din șirul de date premergătoare faptului și îi veți înlătura lesne obscuritatea, îi veți recrea normal, dacă nu necesitatea, cel puțin logica. Doar cu acest înțeles apropiasem cândva – în treacăt și diletant – actul gratuit de actul freudian. Era în această sugestie un chip de a nega gratuitatea sufletească, din care Gide își creează o estetică dar și o metafizică. Era un chip de a face impropriu termenul și de a stabili, în înțelegerea sistemului patetic al faptelor diverse și gratuite, o normă de raționalitate și liniște, absolut străină genului gidean. Și cu acest punct de plecare m-aș fi amuzat să-i „tratez” toate cărțile de la *André Walter* la *Faux-monnayeurs*, să le „normalizez” povestea siluită prin abstragerea anumitor amănunte,

să le refac coerența și să le posed în sfârșit limpede, în șirul intact al tuturor elementelor lor, obscure până la o vreme. Operația (ca să reviu la exemplul cu care începusem) ar fi echivalat cu informația vecinului meu la cinematograful: m-ar fi făcut să aflu amănuntul simplu ce dezleagă o situație și luminează un fapt, cheia unui mister creat prin dosire.

Unde exemplul nostru încetează a mai fi propriu e acolo unde cineva ar fi ispitit să creadă că această dosire, această operație de abstractizare a faptului îi este lui Gide conștientă și că, prin urmare, maniera lui nu este decât un ușor truc de șaradist, un mic exercițiu de gimnastică literară. Ori, nu e greu să distingem aici o virtute congenitală, rezultatul unei optici specifice, al unei conformații de sensibilitate legată de sânge și viscere. Scriitorul André Gide e un tip motor. Din viață nu izbutește să prindă decât elementele dramatice ale mișcării. Memoria lui nu devine sensibilă decât doar în prezența actului rupt din ambianța lui psihologică și redus la un diametru realizat mecanic. Singurele raporturi pe care inteligența lui le stabilește sunt ale faptelor. E impresionat numai de înfățișările inedite pe care lucrurile le capătă schimbându-și scurt și neodihnit planul. Dacă mi-ar fi îngăduită această exagerare de expresie, aş spune că raza lui vizuală nu pleacă pe drumul unei linii simple și drepte, ci se desparte după un unghi ascuțit, care își reazemă vârful pe retină. În universul lui sensibil oamenii și lucrurile prind de aceea o mobilitate eliberată de orice lege, nesupusă niciunei progresii sau declin. Povestea lui Gide este invariabil o coexistență de momente (mă tem să scriu

succesie), un șir de situații care nu se angrenează, nu se provoacă, nu se motivează reciproc. E – cu mai multă precizie – un șir de *acte*, nu însă o *acțiune*. Între două momente ale aceluiași erou, lipsește termenul mediu (textul cinematografului din exemplul nostru), trăsura de unire care să-i raporteze personalitatea la un același meridian sufletesc. Acest termen mediu găsit, psihologia eroului se simplifică, obscuritatea i se destramă și ceea ce se părea gratuit, improvizat, arbitrar, dobândește linie de unitate.

Numai că acest lucru nu intră în posibilitățile scriitorului nostru. Este o incapacitate organică pe care el a înțeles-o, a gândit-o și a făcut-o activă, valabilă, creatoare pentru opera lui. Întreaga estetică a faptului divers și actului gratuit își are justificarea efectivă și nu prea ușor vizibilă în această incapacitate. Orice efort de a o depăși s-a vădit până acum inutil. *Les Faux-monnayeurs*, „întâiul roman”, a ratat ca atare. Iar ce este mai bun din Gide se găsește în acest gen fermecător și propriu, căruia îi spune *sotie* și din care fac parte atât *Paludes*, cât *Le Prométhée mal enchaîné* (din întâmplare nu cunosc încă *Les caves du Vatican*). Concludente lucruri, verificând sigur considerațiile de mai înainte.

Evident, știam toate acestea deschizând *Si le grain ne meurt*, cartea de autobiografie a lui André Gide, și nu mă așteptam decât să le confirm încă o dată. Pentru întâia oară cu un anumit regret. Fiindcă dacă mă interesau apreciabil datele vieții autorului, cu mult mai mult aș fi vrut să le aflu – nu transcrise în ordinea aducerii-aminte – ci descoperite, limpezite din tainele acestei aduceri-aminte, trăite încă o dată cu

scopul de a le răpi din miraj și incertitudine, de a le afla sensul mișcării lor. Mă interesează nu atât obiectul, cât *funcțiunea* memoriei. Vreau să aflu nu amintirea – fapt de interes relativ – ci efortul de a găsi, freamătul aproape sexual, poezia profundă și esențială a acestei pătrunderi în sine – știam că memorialistul Gide asta nu poate da. Însă, deși o prevedeam, această lipsă mi s-a arătat penibilă, ca un soi de spărtură în întregimea unei opere ce putea să fie frumoasă.

Din întâmplare isprăveam odată cu *Si le grain ne meurt* ultimele volume din Proust și cam prin același timp *Dedalus* al lui James Joyce. Ori, aceste apropieri au făcut întru atât de evidentă incapacitatea sensibilității lui Gide, specializată anume senzațiilor motrice, încât toată povestea vieții lui mi s-a părut redusă la o schemă anecdotică, peste care nu numai că nu izbutește el să treacă, dar nu te ajută nici pe tine să o faci. Ceea ce pentru Gide este un fapt oarecare, oprit în amintire, știe Dumnezeu de ce, pentru Stephen Dedalus e un punct nevralgic, un centru de senzații incomplect consumate, un complex sufletesc, în ale cărui unde instabile și neclare tremură un înțeles și licărește o virtualitate. În căutarea lor, memorialistul James Joyce se adâncește pe sine, se surprinde refulând un gând și în această clipă de inconștiință dosire, atent și lucid, oprește gândul pe pragul dintre uitare și realitate, pentru ca să-l descopere, să-l lumineze și să-i afle în sfârșit toate ascunzișurile. Dimpotrivă, Gide nu izbutește, nu încearcă măcar să treacă acest prag al nedumiririi. Se consideră pe dinafară, foarte sumar, foarte aproximativ, obosit parcă și desigur – fără s-o mărturisească – jenat. Îl incomodează această întâlnire

cu sine. Sunt lucruri, pe care – când avusese și scuza și securitatea literaturii – le realizase cu tot straniul lor dureros și ireal, dar care acum se regăsesc aici, dacă nu fără poezie, desigur fără adâncime. Episodul ce făcuse, bunăoară, marea frumusețe a poveștii din *Porte étroite* e aici, unde emoția amintirii ar fi trebuit să-i dea inspirație și dimensiuni, sub valoarea cărții aceleia.

În clipa când aștepti să descoperi odată cu autorul semnificația amintirii lui, iată, ai întors pagina și ai găsit alt moment, care la fel va rămânea nesoluționat și închis. Sunt asociații de idei în rostul cărora bănuiești o urmă de adevăr sufletesc, o undă de bogăție tănuită, un vag semn al unei vieți interioare, vastă și închisă ca un ocean într-un ghioc. Aștepti ca să te conducă pagina următoare pe pragul acestei lumi pierdute și te oprești totuși departe de ea, nemulțumit și dezamăgit. Miracolul „madeleinei” lui Marcel Proust nu se mai întâmplă. Autorul mărturisește: „de ce oare aceste două amintiri s-au legat cu mine în această clipă? Nu știu. Or fi având poate un înțeles. Dar...” Cel puțin această atitudine o ia Gide memorialist față de subiect. Ceea ce dovedește că lui, care a frecventat atât de aproape psihanaliza, nu i-a scăpat valoarea experienței. Numai că, cel puțin în ce privește persoana lui intimă, lucrul nu-i intră între posibilități.

POLEMICĂ ȘI NEGUSTORIE

Tratat despre tiraj și plebiscit s-ar putea numi încercarea cuiva de a trage, din cariera cărților cu succese răsunătoare și din rezultatele plebiscitelor

literare, concluzii pentru bunul-simț, atitudinea și inteligența marelui public. Lucrarea ar interesa. Nu doar că ar descoperi lucruri inedite. Incompetența și naivitatea publicului, exploatat ușor de întâiul panglicar și de ultimul suspin, sunt lucruri prea obișnuit cunoscute, dar agrementate cu exemple amuzante și table comparative, ar forma un manual util pentru uzul editorilor, al societăților scriitoricești și al concursurilor literare. Desigur, o găinărie publicistică nu interesează pentru mica infracție a bunei-cuviințe sau pentru mai micul ei succes, cât pentru atitudinea ce o impune celor mulți, cărora li se adresează scomptându-le sfânta simplitate. Deci numai din acest punct de vedere ne vom ocupa în cele ce urmează de semnificația unei note publicată de curând într-o revistă populară sub semnătura unui domn Sevastos, dacă nu ne înșelăm.

Mai mulți cetitori – se spune acolo – i-au cerut redacției foarte insistent să se ocupe mai de-aproape de polemici și să reia o rubrică de răfuieli personale, care de la un timp fusese abandonată. Într-adevăr, timp de câteva luni redacția își amuzase lectorii cu săptămânale încăierări critice, mici falșificări de citate, inofensive răstălmăciri de cuvinte, aluzii, șmecherii, trivialități, un întreg gen de humor rentabil și neobositor. Fie însă că spiritul acesta polemic se cheltuisese întreg, fie că răspunsurile câtorva vizați mai puțin răbdători îi descumpăniseră suficiența, într-o bună zi industria încetă. Iată însă că publicul cetitor profestează. Vrea polemici.

Interesant, nu? Cetitorul n-a observat calitatea îndoielnică a literaturii ce i se servește, nu s-a necăjit de

lipsa unui rând bine scris, nu s-a rușinat de poezia ieftină cu care e tratat, n-a protestat împotriva economiei de inteligență, cu care se învrednicește revista preferată. Nici măcar n-a cerut o nouă serie de fotografii, plictisit de uniformele poziții în care îi sunt înfățișați scriitorii iubiți. Dar s-a sesizat imediat – indignat, neliniștit, rugător – de dispariția polemicii, revendicând-o ceasului său de recreație săptămânală și impunând-o revistei căreia, e sigur, i-ar putea ierta lipsa lui Arghezi sau poate chiar a lui Topârceanu, dar în niciun caz și cu niciun preț lipsa obișnuitei înjurături.

Să recunoaștem, lucrul nu e de extremă gravitate. Elementar, literatura nu începe să fie accesibilă decât prin porțile mahalalelor ei. Poate că prima înfățișare a criticei e sortit să fie cancanul, anecdota, zvonul și bârfeala. Nu există operă esențială, în viața culturală a pământului, care să fi devenit activ și curent asimilată, valoare cotidiană intrată în socotelile fiecărui creier normal altfel decât prin opera de cumetrie socială și democratizare efectivă a cancanului, a intimității și a bagatelizărilor. Beethoven trăiește în memoria a 99 la sută din oameni pentru că a fost întâiul mare muzicant surd, Gide pentru că e homosexual, regele Carol pentru că și-a scos pălăria înaintea unei bombe, Einstein pentru că n-a iscalit un manifest de război, Baudelaire pentru că a fost impotent, Villon pentru că a fost hoțoman. O operă anonimă în cel mai strict înțeles al cuvântului nu poate să trăiască. Până nu și-a creat legenda, existența ei este inabordabilă. Cercul obscur al ineditului trebuie rumegat lent, fără grabă, întunecimile lui trebuie destrămate fir cu fir.

misterelor lui li se cuvine cheia ușoară și universală a dezlegării publice. Acestor treburi de brigandaj mărunț publicul mare știe să-și potrivească inteligența. Iar industria literară știe s-o capteze.

Operația e productivă, inofensivă și – cu oarecare bunăvoință – chiar folositoare. Numai că trebuiește făcută conștient cu acest titlu al ei de comeraj, în marginea literaturii, dacă nu se poate dincolo de ea. Despărțirea atribuțiilor în viața cuvântului tipărit e bine să fie cât mai întreagă. Există în streinătate edituri și oameni de afaceri (Anquetil, d. ex.) în grija cărora le e lăsată toată această afacere și mulțumită cărora lucrurile se rezolvă cu discreția anumitor localuri rău famate, dar oneste și igienice. La noi înainte vreme acest oficiu îl îndeplinea „librăria editoare Ig. Herz”, care tipărea *Nenorocirile unei călugărițe* și *Viața amoroasă a lui Eminescu*. *Revista galantă* și *Revista ilustrată*, atâtea prilejuri de întâlnire a midinetei cu literatura și a liceanului repetent cu poezia.

După război industria a fost însă reluată, pe o scară apreciabil mai mare, a fost deturnată de la scopul ei inițial, a fost aservită cenaclurilor și impusă revistelor. A început atunci un iureș, o învălmășeală, un atac spre reclamă, spre succes, spre popularitate, în care nicio ignominie n-a fost cruțată.

Viața noastră literară a pornit să se organizeze după exemplul ademenitor al politiceii, pe linii de bătaie, în jurul câtorva ajunși adulați, supralicitați de legiunile debutanților. S-a creat atunci pentru uzul momentului acest gen de țigănie și nerușinare căruia – printr-o surprinzătoare uitare de termeni proprii – i se

spune polemică. Adică un soi de fermecătoare re-editare tipografică a maidanului copilăriilor noastre de târgoveți mititei, lăsați să „polemizeze” cu geamurile oamenilor și cozile câinilor.

În foarte scurtă vreme situația s-a statornicit strategic, pozițiile au fost câștigate, șefii desemnați și destinul luptei apărat de defecțiuni sau trădări spre bun-simț. Polemica, valoare comercială de prim ordin, a consolidat cariere, a proptit cenacluri, a creat reviste și a dat avocaților ratați și poezilor îmbătrâniți fără talent o pâine ușoară. A creat o savantă complicație de simpatii și dușmăanii, care – odată acceptate – se obligă să te lanseze într-un anumit timp, într-o anumită lume. Îți cere doar să te lași în voia lor. Angrenajul este complicat, dar cert. Calculul probabilităților pentru întâia oară nu minte.

Mărturisește că nu-ți place cutare glorie moldovenească și vei ști cu o săptămână înainte cine anume te va înjura la București și cine îți va strânge mâinile la Capșa. Salută-l pe stradă pe criticul Bucureștilor și a doua zi reprezentantul Iașilor îți va închide ușa redacției. Zadarnic te-ai convins că, în timpul aceluia fapt de real civism, strada era deșartă. Geniul bun al ordinei relațiilor literare nu cunoaște taine, iar în clipa când va fi nevoie gazetele vor ști să descopere dedesubturi de alcov bărbătesc în cea mai prudentă dintre politețe.

Cu această meschină țesătură de poltroni și agenți secreți e de mirare că doi, trei oameni muritori de foame au izbutit să-și improvizeze o meserie și o glorie? Inaccesibili, fiindcă apărați ierarhic de temperamentele

anturajului lor, și-au cultivat răbdători reclama pentru mintea uluită a băiatului de liceu. Au exploatat adevăratele condeie de scriitori, veniți la ei din necesități de breaslă și au organizat în scris ceea ce în teatru este mult mai puțin primejdios: claca. Au legat alianțe, au stabilit strategii și au rânduit catehisme. Dar mai ales, mai ales, mai ales, au exploatat sfânta candoare a cetitorului, surprins de mistica înjurăturii și spiritul „îndoielilor”. Au ușurat într-atâta succesul, încât l-au făcut dezonorant.

Brigandajul a prins însă. Și-a creat un public, a fixat o mentalitate și a dat suport vieții unei reviste. Plângerea cetitorilor „Adevărului literar” o spune lămurit.

TOT DESPRE DESCOMPUNEREA ROMANULUI

Problema descompunerii romanului amenință să ajungă în curând o formulă de loc comun și comoditate eseistă. Subiectul ispitește pentru o anumită metafizică a lui, ce face să coboare în lumea abstractă a literelor noțiuni de finalitate, viață și moarte naturală. Dar ignorându-i această latură ușoară, scriitorii – îngrijorați – se apropie cu teamă de obiect și îl consideră doctoricește.

Înainte de a fi făcut acest lucru, d. F. Aderca a cuprins elementele prime ale chestiunii în literatura d-sale chiar. *Omul descompus* pune problema cu interesante similitudini de poziție, de care noi ne-am ocupat cândva să le distingem și să le precizăm în contribuția lor inedită.

De curând („Universul literar”, nr. 40) acest scriitor atent cu logica preocupărilor sale și cu mersul temperamentului său, pe cât de inegal și neliniștit, pe atât de interesant, își verifică – romancier – genul și urmărește incertitudinile. Pentru noi nu acest fapt ne-a prilejuit reluarea unei chestiuni de care – e un an de atunci – ne-am ocupat amănunțit și de aproape. Ne era în gând ca în curând – ultimile trepte ale romanului proustian fiind câștigate – să revenim. E bine însă că articolul d-lui Aderca ne oferă prilejul unei trăsuri de unire între ce porneam să scriim acum un an și ce plănuim să publicăm nu peste multă vreme. Și e mai ales bine că ne înlesnește anumite preliminariile de elementară însemnătate pentru subiect.

Articolul citat debutează cu o enunțare a faptului: descompunerea romanului e o evidență. Metoda aceasta de simplificare nu ne supără deloc pe noi, familiarizați cu o idee, pentru lămurirea căreia am scris, dar îl încurcă, se pare, pe autor. Refuzând să cerceteze datele inițiale ale afirmației sale, face de la a patra frază a micului său eseu greșeala de a confunda ceea ce nu e decât simptomul unei crize cu cauza ei. „Scriitori de seamă și opere literare de mare valoare au compromis genul...”

Să ne înțelegem. Noi suntem îndreptățiți să vorbim despre existența unui declin al romanului numai pentru că toate operele, care de la un timp au încercat să se înființeze ca atare, au deviat de la gen. Acesta e un fapt. „Scriitori de seamă și opere literare de mare valoare” nu izbutesc să se ordoneze pe linia epică a romanului. Este asta o cauză a crizei? Nu. E chiar criza. Căreia literatorii – și printre ei, cu fru-

moase titluri, d. Aderca – încearcă să-i găsească explicații, să-i precizeze determinantele, să-i afle, într-un cuvânt, cauza. Chipul de expresie al eseistului nostru ar reveni la a spune că epopeea, bunăoară, a dispărut nu pentru că anumite circumstanțe au făcut-o improprie artei noastre poetice, ci pentru că Boileau, Voltaire și Ion Budai-Deleanu și-au ratat exercițiile lor în marginea genului. Sesizați desigur această gravă nedibăcie logică și îi refuzați confuzia.

Dar articolul se face vinovat și de altceva decât de ignorarea unei distincții de planuri. Expresia improprie se lasă urmată curând de o exemplificare improprie. Între marii scriitori care au compromis romanul, în fruntea lor, d. Aderca înscrie numele lui Marcel Proust. Ori noi știm că dacă romanului îi este dat să se constituie într-o formulă contemporană valabilă, că dacă pentru aceasta istoria noastră literară cunoaște un efort cu adâncă autenticitate, atunci numai *Căutarea timpului pierdut* îl realizează. Nu faci o profeție când spui că peste o sută de ani, în istoria genului, de la Balzac la Proust alt moment nu se va putea distinge. Exprimi doar un lucru foarte evident, dacă știi să-ți crezi perspectivă, făcând doi pași înapoi. Tot ce a frământat de la Huysmans încoace modul epic, toată nedeslușita lui involburare cu lirismul și adâncul inconștientului descoperit, toată dezordonata declanșare de formule învățate și intuiții fremătător de inedite, se potențează viabil în Proust și se colorează la înălțimile geniului. Cum? D. Aderca, romancier care a prins din această cutremurare dezordonată ecouri ascuțite, crede că dimensiunile operei îl distinge pe Proust și că cu asta a stricat el încheieturile vechii formule? Dar și Romain

Rolland a scris un roman în patru mii de pagini. Sau, ca să nu glumim, de ce uită autorul nostru arhitectura imensă a *Comediei umane* și de ce ignorează asemănările profunde de raportare a personajilor, de acțiune prelungită peste destinul unui singur erou, de univers complet, existând între Balzac și Proust? Dacă se lasă înșelat de aparenta individualitate a volumelor celui dintâi, greșește. Nu va trece prea mult timp până când *Un amour de Swann* va alcătui în manuale și istorie curentă – cum just observa Edmond Jaloux – un singur tot. Sau adăugăm noi, foarte ușor *Le côté de Guermantes* – volume în care nici destinul Albertinei, nici tragedia lui Charlus nu fac teme centrale – va putea să se individualizeze. Toate speculațiile făcute de d-l Aderca în jurul grabei cetitorului modern, obișnuit al aeroplanului și al cinematografului, sunt perfect gratuite. Revoluția fenomenului literar Marcel Proust nu stă în contrarierea cetitorului. Dovadă acest nou snobism al literaturii proustiene, încăpută pe mâinile domnișoarelor și ale cenaclurilor, snobism pentru care d-lui Aderca personal noi am ști să-i oferim – dacă ni le-ar cere – exemple picante.

E vina articolelor scurte, cu subiect disproportionat, de a ocoli – tot căutându-l – sensul central al unei probleme. D. Aderca, temându-se să abordeze din față miezul „chestiunii Proust”, a rămas în afara ei, tratând-o lăturalnic și (e sigur vina puținelor pagini de care a dispus) greșit. D-sa a ținut să recunoască în *Căutarea timpului pierdut* începutul genului de vieți romanțate și să vadă aici una din trăsăturile tipului de roman pe care Proust l-ar fi inaugurat.

D-l Aderca scrie: „Nu știu dacă apariția numeroaselor serii de vieți ilustre a fost determinată de geniul lui Proust, care a romanțat, mai mult sau mai puțin veridic, dar cu talent neîntrecut, în tomurile sale, viața unui pictor, a unui poet sau a unei tragediene, al căror nume e pe buzele tuturor”.

Noi însă știm și suntem bucuroși să-i putem servi această informație. Nu. Nu lui Proust îi datorăm „apariția numeroaselor serii de vieți ilustre... etc. etc.” Genul a fost inaugurat de André Maurois cu viața lui Shelley și a prins mulțumită unor împrejurări interesante, de care s-ar putea ocupa cineva în mod special.

E primejdios, e arbitrar și e injust să bănuiești în *Căutarea timpului pierdut* un roman cu cheie și e imposibil să verifice numele ce se găsesc „pe buzele tuturor” în destinul unui singur erou măcar de acolo. Orice apropiere e absurdă, fiindcă ar face din acest monument de imaginație, tragică în instabilitatea și freamătul ei, o cronică. Poate să fi intrat în paginile romanului o trăsătură de cotidian istoric (e sigur că a intrat), dar acolo gestul a prins, precum o singură pietricică într-un caleidoscop, o armătură de miraj imensificat și de semnificație eternă. Amănuntul veridic nu se prelucrează acolo, ci, printr-o unică excepție în legea lui Lavoisier, dispare deplin.

Nu se va mira d-l Aderca (așa cum s-a nedumirit și s-a emoționat scriitorul rândurilor acestora) aflând că Albertina, tână fecioară înflorită a serilor și țărmurilor de la Balbec, zâna coborâtă pe bicicletă de-a lungul zării și a plajei, cu un nedeslușit parfum de mister și intimitate necunoscută, sora dulce

și amanta simplă a nopților de veghe de la Paris, această Albertine, tremurându-și destinul absolut și dureros femeiesc, s-a chemat în viața de toate zilele numai Albert și a fost – vai! – într-un local de noapte barman?

Ori dacă ce credeai mai specific și mai veridic trăit de autorul lor – intuițiile de psihologie amoroasă și feminină ale lui Proust, aceste geniale lumini într-o viață de turmentat senzual au – când cauți bine – un punct de plecare atât de răzvrătitor străin de legitimele tale bănuieli, se cuvine să renunți la exerciții șaradiste și să părăsești sistemul facil și nefolositor al dezlegărilor de nume. D. Aderca se înșeală. Nici Bergotte, nici Berma, nici Elstir și nici măcar Charlus, cu sensul proustian al existenței lor, cu înțelesul profund și multiplu al anecdotei lor, raportată la linia sensibilității autorului, n-au existat.

De ce să siluim independența epică a singurei opere pe care – creatoare – imaginația a dat-o veacului?

Așadar, nu dimensiunile operei și nu legăturile ei directe cu realitatea curentă au făcut ca „timpul fiind regăsit, concepția clasică a romanului să fie pierdută”. Ci altceva. Dar mai întâi, e lămurit că Proust a rătăcit această concepție clasică a genului? Dimpotrivă, se pare că a restaurat-o și că adăugându-i trăsături inedite a făcut-o, sub o nouă înfățișare, viabilă. Când cineva, studiind un univers social, îl urmărește pe toate treptele mersului său, îl fixează în modurile variabile a o sută de personaje, îl caută în evoluția mintală a patru generații și în scena cristalizată a câtorva evenimente, când cineva,

cercetând o maladie, un sentiment, o prejudecată cu valoare de circulație socială, le urmărește pe scara imensă a unei țări întregi cu tot trecutul și prezentul ei, se poate spune, fără nicio umbră de îndoială, că rămâne pe linia veche a romanului și că o continuă.

Numai că Proust, creator ca Balzac, situându-se în șirul acesta al epicii, nu s-a mulțumit și nu a putut să se supună complet unui gen constituit deja, ci l-a reluat pe propria lui socoteală și i-a impus un salt. Ce exprimă unghiul acestei sărituri se cuvine să se afle. Vag, am încercat altădată. Cu mai atentă stăruință ne vom relua această muncă într-un viitor apropiat, pe îndelete.

Dar nici d-lui Aderca, deși pare să vadă în Proust cauza esențială a „compromiterii” romanului, nu i-a scăpat valoarea de reconstituire a genului și de refacere valabilă pe care *Căutarea timpului pierdut* o reprezintă. Astfel d-sa afirma cândva (cu o supărătoare confuzie de termeni și apropiind noțiuni antinomice) că recunoaște în Proust romancierul simbolismului. Afirmație pe care ne-am grăbit atunci să o comentăm nedumeriți („Cuvântul”, nr. 1076), dar pe care astăzi o reținem pentru a evidenția contrazicerea. Căci: ori simbolismul exclude posibilitatea romanului și Proust, simbolist fiind, nu poate să-l realizeze; ori simbolismul nu exclude posibilitatea romanului și atunci Proust poate scrie roman. *În cazul întâi, afirmația mai veche, după care Căutarea timpului pierdut realizează romanul simbolist, cade. În cazul al doilea, cade afirmația, după care aceeași operă ar fi compromis genul romanului.*

D. Aderca ar fi trebuit să aleagă între opinia d-sale din aprilie și aceea din septembrie.

Iată câte consecințe antrenează exemplul pe care – socoteam – rău a făcut criticul nostru alegându-l pentru uzul subiectului său. Descompunerea romanului? Desigur. Dar fenomenul privește cariera genului de la Balzac și Stendhal până la Proust numai, eliminându-i și pe cei dintâi și pe cel din urmă. Este un fapt care s-a consumat sub nenumărate fețe, dar care, singularizat și accentuat acut, nu stăpânește viața literară decât numai de vreo douăzeci de ani. E o criză căreia Proust, odată cu James Joyce (dacă d. Aderca cunoaște literatura acestui irlandez, articolul d-sale ne uimește înzecit), pentru întâia oară îi opune o soluție – și se va vedea mai târziu – poate un sfârșit.

Procesul descompunerii genului putea fi ilustrat de exemple mult mai proprii. Alegerea lor ar fi înlesnit nu numai lămurirea chestiunii puse, dar indirect – oferindu-i puncte de reper și unități de măsură – i-ar fi dat problemei proustiene o netezime, care ar fi împiedicat atâtea confuzii și opinii deloc verificate.

Gide, bunăoară. În economia istoriei romanului modern, există un moment în care destinul genului a fost violentat, declinul lui continuu siluit, moment în care cineva a încercat să grupeze iar virtuțile romanului și să le redea unei arte poetice compromise, moment de efort dacă nu valabil ca realizare, interesant ca semnificație: *Les Faux-monnayeurs*. Cartea aceasta și jurnalul ei au pus problema experimental, peste abstracții critice, și au consumat-o mai precis decât orice considerație

teoretică. Speculați înțelesul „întâiului roman” gidean și veți afla istoria rezumată a problemei pe care, d. Aderca de curând și noi acum un an, am încercat să o limpezim. Calea aceasta făgăduiește mai mult decât considerarea lui Proust, care desigur nu este străin de problemă, dar care nici nu o cuprinde întreg, de vreme ce nu o pune, ci o soluționează.

POLEMICA NOASTRĂ

Așadar, învrăjbirea pe care comentatorii și semnatarii știutului manifest al *Crinului alb* o anunțau cu cele dintâi încrucișări de spadă, s-a oprit. E bine așa.

Nu vi s-a părut ciudat și de rău augur faptul că, ridicându-se împotriva unei generații în sarcina căreia nu văd mai greu păcat decât acela de a-și fi ratat elanurile în polemică și acțiunile în pamflet, tinerii noștri scriitori debutau cu proclamații și ancorau – tradițional, comod, simplu, așa cum au apucat din bătrâni – în apele înjurăturii? Îmi place să-mi amintesc punctul de plecare al discuției. Articolul d-lui Nae Ionescu proceda simplu și clar: oferea șase nume, stabilea anume relații de gândire între ele și amenda încrederea arătată lor cu o învinuire grea. *Schwärmerei*. Toate discuțiile care au urmat s-au însărcinat s-o verifice și s-o illustreze. Nu știu întru cât o spiritualitate nouă a luat între acestea conștiință de sine, nu știu întru cât „generația” a izbutit să se delimiteze și să se afle, nu știu, mai ales, întru cât

aleșii articolului citat au justificat bănuitele lor corespondențe de spirit, dar știu că tot ce s-a scris de atunci în marginile subiectului a vădit confuzia, nesiguranța, dibuirea, aproximativul și lipsa de proprie înțelegere, pe care cuvântul nemțesc al d-lui Nae Ionescu o presupunea.

Toate acestea spuse, nu pentru a relua inutil o discuție prost antrenată. De altfel, o revistă nouă și tăgăduitoare și-a luat frumoasa sarcină de a limpezi problema, cerându-le celor indicați răspunsuri precise la o întrebare precisă. Le așteptăm.

Voiam numai pentru astăzi să observăm cât de nesilit și cât de normal ne-am identificat, scriitorii tineri, moravurilor breslei și cât de asemănător am acceptat să ducem mai departe ritmul cafenelei și al comerajului. Precedați de o generație de pamfletari, am simulat o generație de eroi. Asta depășește cu mult cercul redus al scrisului nostru și privește toată nenorocita și stearpa frământare a tinerimii românești de după război, toată crâncena necunoaștere de sine, toată dureroasa comedie pe care cu toții am trăit-o între agitații și amărăciune.

Jocul inofensiv după stradă n-a fost nevoie să-l ducem în scris. L-am găsit acolo instalat cu o tehnică și o tradiție a sa, gradat de la guerilă grațioasă până la lapidare, înarmat cu praștii mici și tunuri sunătoare. Noi doar l-am cultivat mai departe, speculând aceeași tactică predestinată condeielor abile și deșteptăciunilor modeste. Spune mult, spune foarte mult pentru cultura și spiritul unui moment polemica proprie lui – acest autentic vehicul pentru comunicații și schimb de idei – după cum spun foarte mult pentru

civilizația unei țări drumurile-de-fier, șoselele și navigația. Noi, care am izbutit să ne creăm trenuri comode, nu ne-am câștigat încă o polemică a noastră sau – mai precis – am realizat o polemică prea a noastră. Lucrul este de elementară însemnătate. Vieții scrisului îi trebuiesc anume mijloace de valorificare, anume căi de întrepătrundere, de participare și de diferențiere. Ideile noastre călătoresc greoi, incomod și schimbul lor de la om la om se face cu atâta zbatere, încât în clipa când s-au întors nu e chip să le mai recunoști, șifonate, ciuntite, șiret și neonest fragmentate. Câte accidente, câte poduri frânte, câte drumuri întoarse, câte întârzieri și câte îndelungate carantine până ce o opinie să ajungă de la o minte la alta. Și cum întoarcerea ei o schimbă neloial și de prisos!

Răsfoiți toate gazetele și revistele ultimilor treizeci de ani. Din vremea lui Maiorescu și a lui Gherea, mă întreb dacă am mai avut o polemică, în sensul civilizat al unui schimb de opinii respectate și înțelese și al unui curent care să antreneze cu toată seriozitatea puncte de plecare precizate curat. Au mai fost reveniri rare de la „Noua revistă română” și mai aproape de noi de la „Revista română” și „Cetatea literară”. Dar niciunul din momentele esențiale de trecere de la o mentalitate la alta, de la o generație la alta, de la un curent la altul n-a fost înlesnit de scrisul vreunei polemici, niciunul n-a fost consumat în discuție și n-a fost limpezit. Lichidarea sămănătorismului a făcut-o timpul și mult târziu după aceea filoane întregi, nedigerate aveau să-și poarte inutilitatea în mijlocul

altor rosturi culturale, pentru că nu era cine să le înțeleagă și să le denunțe. D. N. Davidescu încerca odată să ne convingă că „frontul sămănătorismului ar fi fost delimitat și spart de apariția «Liniei drepte» sau a «Insulei». Fals. O polemică de idei nu intră și nu va intra niciodată în posibilitățile poetului Tudor Arghezi, admirabil pamfletar dar incapabil polemist.

Căci să o spunem în sfârșit, marea vină și sinistrul păcat al culturii anilor noștri este confuzia, pe care am moștenit-o și o continuăm docili, între pamflet și polemică. Pamfletul, gen de lirism primar, de acțiune ratată și de poezie elementară (nu este înjurătura noastră, cea mai obișnuită, un efort de imaginație, de dorință și regret în același timp?), l-am substituit polemicei, instrument de controversă, de fecundare și de corespondență și am improvizat în acest fel un gen și un șir de maeștri, între cari Sevastoșii și Braniștii noștri nu sunt nici cei mai mici, nici mai lamentabili.

Mă întreb câte din condeiele realmente creatoare la noi știu să primească o obiecție, să o asimileze și să-i răspundă precis, dintr-un punct de vedere personal, dar prin aceasta nu și falsificator? E semnificativ că nici d. Iorga, adică un om de știință care a vrut să-și depășească limitele preocupărilor lui mari și care a însemnat un moment de animare intensă și potențare de posibilități, un om care prețuiește spiritul viu al activității și al gândirii însuflețite, fiindcă el însuși o realizează ca nimeni altul, n-a fost capabil, și continuă să nu fie, de o discuție creatoare între margini certe și orizonturi

respectate – chiar când sunt ale adversarului. Nu mai departe de o lună s-au publicat aici câteva lucruri care – sunt sigur – vor rămânea nedeazămințite și se vor verifica admirabil.

Presupun că nu v-a scăpat procesul politic al sămănătorismului făcut în „Cuvântul” și că distincția stabilită atunci între sentimentalismul iorghist și tehnica realităților noastre esențiale ați considerat-o, pe drept cu vânt, ca pe un verdict al unei posterități realizată prodigios, înainte ca toate datele ultimului joc sămănătorist să fie consumate. Ei bine, în acest ceas de manii polemice și cancanuri sinistre, în acest moment al Capșei victorioase, când interesul pentru idee se identifică cu excitație pentru înjurătură, cine a prins prilejul să se angreneze serios în logica unei admirabile judecăți și unde a fost pagina oare să o fi continuat și să o fi tălmăcit? D. N. Iorga, neatent cu sine și cu coherența ideologiei sale, a trecut peste.

Exemplul acesta ne consumă toată indignarea și ne dispensează pentru restul foiletonului de nume proprii. Căci altfel ar trebui să urmeze aici, în ordine alfabetică, toate micile mizerii și mari meschinării, în care o preumblare pe stradă numai, dacă nu o pagină de revistă, te inițiază. Dar nu acesta este obiectul rândurilor de astăzi.

Credeam că pentru început generația noastră va izbuti această minune, de a restabili noțiunea polemicii în singurul ei sens acceptabil și de a o repune pe legile ei elementare de etică. Operația este absolut indispensabilă pentru crearea unei atmosfere proprii cunoașterii noastre și activității

noastre. Pentru cultura românească faptul ar prinde înțeles de eveniment. Ar trebui pusă în mișcare această rotiță de activitate scriitoricească și intelectuală, pentru că de lipsa ei întregul angrenaj al scrisului militant (în înțelesul precis cultural al acestui cuvânt) se resimte.

Să recunoaștem, începuturile nu sunt deloc mulțumitoare. Fiii soarelui au călcat cu stângul. Și comentatorii lor i-au urmat. Există totuși între noi cinci-șase tineri care au dovedit în mânăuirea condeiului lor o seriozitate și o aspră cinste, care merită așteptată. Nu prea mult însă. Polemica se cere restaurată în funcțiile ei adevărat creatoare.

LECȚIA LUI PROUST

Evoluția cunoașterii lui Marcel Proust, mersul de la o vreme precipitat al asimilării lui, nu este fără înțeles. S-ar spune că un tainic și singur mimetism a izbutit să adapteze tehnicii romanului chipul abordării lui. *Căutarea timpului pierdut* descinde spre noi cu jocul de lumini și umbre nestabile pe care îl descrie divers fiecare erou al său atunci când cunoașterea lui Proust încearcă să i-l fure imaginației. Acest moment inefabil al convertirii visului în realitate, al trecerii de la vag la precis, de la incoerențe și multiplicitatea dorinței nesatisfăcute etern la simplitatea sigură a lucrului trăit, această punte fragilă și dureroasă dintre posibil și definitiv este doar tragedia proustiană. Și acestei legi de cunoaștere, abordarea lui Proust te obligă să i te supui.

După cum din complexul vag de senzații, sub care un erou i se înfățișează, scriitorul acesta distinge lent trăsăturile certe ale unui tip și izbutește târziu să-și grupeze intuițiile în jurul unui nume în sfârșit lipsit de mister, după cum până ce nu consumă toate cercurile de penumbră ale unui fapt, el este incapabil să și-l însușească, tot astfel adaptați parcă acestei maniere de înțelegere, ne-a trebuit, ca să ajungem la miezul romanului său, o ucenicie întârziată în sugestii, aproximații, nedumeriri, bănuieli și deziluzii prealabile.

Comparația nu e întâmplătoare. Insistăm de aceea. Cu ultima pagină a *Timpului regăsit* – și numai cu această ultimă pagină – posezi în sfârșit existența eroului proustian. Fiecărui nume întâlnit în tot lungul acestei imense călătorii îi răspunde atunci o realitate. Albertine, Oriane, Gilberte încetează a mai fi expresiile variabile a o mie de probabilități sufletești și rămân, în toate transformările – cât de uluitoare – ale timpului lor, posesoarele insului lor știut. Patru mii de pagini – patruzeci și cinci de ani de viață – au trăit o realitate intermitentă și nesigură, arar întrevăzută de ochii iubitului și ai romancierului lor, risipite incert prin momentele vieții lui, inefabile, surprinzătoare, incoherente, visate și dureros de aproximative. Până când timpul le-a consumat toate posibilitățile lor de înnoire și le-a oprit eternizate în dosul numelui lor. Atunci de-abia ceea ce noi numeam cu un singur cuvânt – Albertine – a pornit să prindă sensul unicității sale.

(În paranteză și cu titlul de însemnare ce urmează să fie utilizată altă dată, să observăm că

aproape toate personagiile proustiene pleacă din această atmosferă vagă de ipoteze și intenții și că aproape toate se desprind către sfârșit de acolo. O singură și semnificativă excepție: domnișoara de Stermaria – rămasă până la urmă în acest univers prealabil, în această anticameră a existenței, personajiu și tragedie virtuală.)

Deci – ca să reluăm ideea cu care începusem – pe acest model de cunoaștere proprie lui Proust, s-a întemeiat descifrarea lui. *Căutarea timpului pierdut* – nu mai departe acum cinci ani – constituia o masă compactă și neexplorată, în care liber era oricine să bănuiască un moment de artă superlativă sau un *bluff*. Chiar pentru cine îndrăznise să-i calce întâiul său prag, romanul nu era decât o nebuloasă informă de intuiții, intenții, sugestii și virtualități. Dacă această nebuloasă era stăpânită de un sens al mișcării ei, sens care ar putea să o ducă înspre un loc anume, sau era numai un amalgam incoherent antrenat într-o fugă gratuită nu era cum să se vadă. Ca Gilberte între florile de la Tansonville, ca Albertine între ulițele Balbecului, romanul din depărtare te lăsa să-i bănuiești o mie de chipuri, o mie de vieți, o mie de deznodăminte – niciunul mincinos și toate absurde. Și asemeni acestor triste și inaccesibile zâne, cartea îi scăpa cetitorului prinzând – după anotimp, ceas și meridian – atâtea chipuri câte sunt, atâtea taine câte înțelesuri ai fi vrut să aibă: Ori, această instabilitate de perspectivă n-a întârziat să-și găsească răzbunătorii. Mai precis – victimele. Confuziile s-au impus criticului de meserie și diletantului deopotrivă, continuate pe urmă târziu, poate din orgoliul de a nu

renunța cuviincios la opinie greșită, poate din incapacitate de a-i vedea viciile. S-a creat în acest fel „mitul Proust”. Înainte de a-și fi cucerit cetitorii, își câștigase deja posteritatea lui Homer. Admirat într-un sentiment colectiv și indiviz, făcea parte din istoria literară a lectorului în virtutea aceleași taine, după care Dante – absolut necitit – ținea acolo loc de frunte.

Dar ultimii cinci ani au coborât opera între noi. Și au făcut-o – desigur nu încă deplin asimilabilă – să activeze, să schimbe și să determine rosturile esențiale și adânci ale literaturii timpului. Proust este prezent în universul acestui ceas și participă nelămurit în scrisul oricărui om care a trecut – chiar lăaturalnic – prin opera lui. *Căutarea timpului pierdut* a căpătat o capacitate de circulație socială și a pătruns nedistinctă sau sigură, conștient sau fără voia noastră, în „opinia publică”. E o idee-forță.

Albertine, intrată în viața lui Marcel, avea să-și creeze în sufletul lui o atmosferă specifică de tristețe și neliniște, în care asociațiile de idei, reacțiunile elementare, inteligența, presentimentele și dezamăgirile aveau să se lege după norme inedite și finalități proprii. Se întâmplă atunci în existența lui o specializare sentimentală, care trebuia să-l mărginească la acest singur obiect al său și în schimb – ca să-și câștige dimensiunile pierdute – să adâncească în sine.

Tot astfel romanul lui Proust, prin simpla lui găsimă între noi, antrenează o atmosferă intelectuală a sa și determină tutelar scrisul contemporan. Este în oricare carte și în oricare gazetă, este în observațiile zilnice pe care întâlnirile cu tine însuși ți le impune,

este în intuiția ta cea mai simplă și în imaginea ta cea mai proprie, este în fiecare clipă, ca o armătură invizibilă și imensă, sub care gândești, sperii, te bucuri și te temi. După cum cea mai simplă judecată se raportează necesar la principiul contradicției și închide prin simpla ei existență anume raporturi de câtimi și echilibru, tot astfel (forțăm de bună voie comparația) literatura ultimilor ani respiră în atmosfera operei lui Proust și o implică.

Snobism? Nu, ăsta e numai aspectul social și grotesc al lecției lui Proust. Noi ne gândim la lecția scriitoricească, care se valorifică pe zi ce trece și se multiplică în fiecare carte nouă. Influența lui Proust – redusă așa cum ar voi d. Jean de Pierrefeuille, bunăoară, la o educație publică în sensul unei etici noi – rămâne dincolo de artă. Dar înțeleasă ca un îndreptar al genului, ca un breviar de estetică și artă poetică proprie secolului acestuia, această influență prinde cu adevărat virtute de mare lecție.

Deocamdată această formidabilă învățătură nu se consumă decât neorganizată, întâmplătoare și nespecializată suficient. Pe Proust scriitorii noi îl poartă inconștient și îl utilizează la fel. Nu e desigur un „caz”. Pentru Bergson nu s-a întâmplat oare la fel timp de un sfert de veac, până ce saloanele obosite, părăsindu-l, l-au lăsat să se întregească în seriozitatea adevăratei înțelegeri și să fecundeze de atunci încolo o întreagă epocă?

Se va întâmpla desigur același lucru cu opera lui Marcel Proust. Dar nu trebuie regretată această vârstă a ei, fermecătoare în dibuirile și umbrela ei încă întregi. E bine numai să reținem atâtea lucruri

care o cuprind și pornesc de acolo. Pentru cine urmărește destinul romanului, gândirea și arta lui Proust este inevitabilă și terorizantă.

Bunăoară (un exemplu luat la întâmplare, dintr-o gazetă deschisă la întâmplare), recunoașteți lecția lui Proust în aceste rânduri iscălite de d. Émile Henriot?

„La création romanesque je pense que c'est exactement cela (ou devrait être): une pêche dans les profondeurs, la transmutation d'ombres furtives en chair vivante, un monde amorphe détaché de soi et qui nous apparaît soudain compact, durci, chargé d'une réalité propre à qui l'a pensé nourri, forme d'une réflexion constante ininterrompue”.

E tot Proust aici. Pentru însemnarea acestor rânduri, articolul nostru a fost scris.

DE LA PROUST LA ROMAN ROMANȚAT

Aceleași pricini care ne-au silit să părăsim pentru două săptămâni obișnuitul nostru foileton ne-au făcut să luăm, cu întârziere mare, cunoștință de ultimul articol al d-lui F. Aderca – revenire la o problemă redeschisă de d-sa și adnotată de noi recent într-o revistă. Într-un prim eseu d. Aderca încerca vag câteva considerații proustiene, raportate impropriu la cheștiunea descompunerii romanului. Ne-a plăcut să amendăm acele observații cu câteva precizări, să le alăturăm unor afirmații anterioare și să le subliniem perfectă lor contrazicere, să vădăm greșita alegere a exemplului și mai greșita lui interpretare. Pentru

acestea autorul eseului n-a vrut să găsească un răspuns (orgoliu? prudență? amendare?), ci cu obișnuita și suficienta eleganță a celui ce ignorează voit, s-a mulțumit să-și consume o anumită supărare într-o anumită muștrare, pe care ne-o adresează indirect începutul ultimului său articol.

Primelor noastre observații nu avem să le adăugăm nimic. Nu vârful mic de polemică al autorului citat face obiectul foiletonului prezent. Dar problema, așa cum fusese pusă acolo, apropiase de Proust destinul romanului romanțat. Noi ne-am grăbit să ne mirăm și să-i opunem acestei afirmații o simplă informație de istorie literară recentă. D. F. Aderca stăruie însă și – revenind – încearcă să argumenteze. Acest prilej nu vrem să-l pierdem. În definitiv, interesul nostru pentru opera lui Marcel Proust depășește mica satisfacție de a nu relua o discuție ce ne-a fost refuzată. O facem nu pentru d. Aderca, ci pentru propria noastră lămurire și pentru a cetitorilor – presupunând că în această pasiune livrescă suntem urmăriți de atenția lor.

Sunt personagiile *Căutării timpului pierdut* oameni luați din zilele vieții lui Marcel Proust și puși să trăiască în paginile romanului său cu firea, cu sensibilitatea și cu inteligența lor o viață – chiar străină de ei – dar în orice caz veridică și adaptată acestui punct de plecare istoric? Au existat toți acești eroi – de la Oriane de Guermantes până la baronul Charlus (personagiile pentru care critica diletantă s-a amuzat să găsească cele mai multe echivalențe și chei) – au existat într-adevăr, așa încât retușați și adaptați anume să poată trece din viață în eternitate și literatură? Este Odette de Crécy traducerea romanțată

a vieții domnișoarei Laure Heyman, care își făcuse pe la 1891 un echivoc salon monden în rue de Bassano, unde îl primea printre alții și pe Marcel? Este baronul Palamède de Charlus echivalent fantasticului poet morfinoman și homosexual Robert de Montesquiou? Este Berma masca Sarah Bernhardt sau a Rachelei? Și Bergotte, un Anatole France mult transformat? Și sonata lui Vinteuil, sonata lui César Franck?

Șirul întrebărilor poate continua nesfârșit. Căci n-a rămas erou, peisagiu, moment, intuiție (exagerăm desigur), pentru care să nu se fi căutat și la nevoie improvizat, în acest repertoriu imens al operei proustiene, câteva echivalențe și câteva chei ca pentru o broască îndărătnică și secretă. Ocupația poate fi un divertisment picant. Are ceva din lectura tainică a unui vraf de scrisori găsite într-un sertar închis, într-un budoar care nu este – desigur – al femeii tale. Câtă vreme divertismentul acesta n-a fost exploatat decât numai pentru agrementele proprii, autenticitatea lui nici nu merită să fie discutată. Era numai o anticameră obișnuită a criticei literare, un lot facil al marelui public și al conștelor frecventând cenacluri, căci acestui soi de lectori și lectrice i se pare esențial să știe dacă Odette s-a chemat altfel și dacă realmente s-a culcat cu un domn pe care nu numai că nu-l cheamă Swann, dar care a și trăit „de-adevăratelea”. Publicul are ceva din perversitatea celui care preferă sexului un *cache-sexe*. Și cheia romanului proustian satisfăcea încă o dată – și în lumea literelor – această nevoie.

Dar iată (e drept, ciudățenia are scuza de a se fi întâmplat la noi, unde nu există decât șase cititori ai

lui Proust), cineva ține să găsească acestui joc inofensiv de cumetrie și falșificare un sens și un exemplu creator. Marcel Proust ar fi, potrivit eseistului citat, inițiatorul noului gen de romane romanțate. De aici pornind, cheștiunea prindea interes. Și presupunerile, făcute pentru fiecare erou, merită cu adevărat să fie cercetate.

E bine să nu ne slujim de mărturia lui Proust, care s-ar putea bănuși că a negat o presupusă cheie a romanului său, pentru a înlătura antume neplăceri. Dar există afirmația precisă a lui Jacques de Lacretelle – prieten al romancierului mort, și unul din cei mai deplin informați proustieni. Acum trei săptămâni, când îi răspundeam d-lui Aderca în „Universul literar”, nu o cunoșteam. Iat-o „Oricum, eu cred că Proust avea dreptul să scrie că personagiile sale sunt pe de-a-ntregul inventate și că nu există nicio cheie pentru opera lui. Niciun istoric de moravuri n-a lucrat atâta cu ajutorul imaginației”.

Cine crede altfel se lasă înșelat de logica și siguranța psihologică a tipului proustian. Există într-adevăr într-un moment sau un personaj al acestei opere o atâta simetrică și substanțială siguranță câtă numai viața – uneori – poate să realizeze. Dar cercetată de aproape gestația ei își arată multiplele izvoare, pe care nu le știai, dar pe care le-ai fi vrut rezumate într-unul singur. Bunăoară, sonata lui Vinteuil. Comentatorii și snobii au identificat-o cu sonata lui César Franck. În realitate, n-a fost decât fixarea unei confuze și îndepărtate senzații, în care memoria lui Proust a știut să-și stingă mai târziu o emoție uitată dintr-o Vinere Mare, un ritm mediocru

din sonata pentru vioară și pian a lui Saint-Saëns, o amintire a sonatei lui Franck („surtout jouée par Enesco”), o sugestie din preludiul la *Lohengrin*, o nelămurită rezonanță din Schubert și-o bucată de pian de Fauré.

Concludent, nu? Cine ține să afle amănunte despre subiectul nostru să cetească dedicația lui Proust pentru Lacretelle. Se găsește în primul din caietele colecției editate de Ramon Fernandez și o recomandăm bucuroși d-lui Aderca.

De altfel – cu mai puțină insistență însă – aceste lucruri le-am scris în primul nostru răspuns, pomenit mai sus. Și eseistul vizat, care susținuse că Proust romanțase „mai mult sau mai puțin veridic” viețile câtorva oameni bine cunoscuți și al căror nume „e pe buzele tuturor”, în al doilea eseu – probabil în cunoștința observațiilor noastre – a schimbat oarecum ceva din siguranța celui dintâi, pornind de la premisa (se pare ad-hoc adoptată) că romanul romanțat este o operă de imaginație, că eroul acestui gen e valabil numai întrucât este inventat și că numai cu acest titlu creator romancierul vieților adevărate poate să revendice pentru sine un loc în lumea artei. Afirmția e exemplificată. Joseph Delteil – anume – ar fi singurul reprezentant al genului, pentru că singur utilizând biografia a îndrăznit să o falsifice. Ori, faptul acesta nu dovedește, la drept vorbind, o înțelegere precisă a rosturilor acestui veritabil gen nou de literatură, ci mai ales o incapacitate. *Jeanne d'Arc* desigur nu este roman romanțat, dar cu atât mai mult nu este roman.

Pentru simplul motiv că Delteil este incapabil să scrie o poveste, să realizeze un fapt și să creeze un tip. Este un temperament liric foarte inegal, care atunci când este lipsit de mărginirile unui subiect sigur și vrea să creeze pe cont propriu, ratează dezolant (dovadă *Choléra*, carte ridiculă, pe care orice modernist român, de la d. Voronca la d. Roll, ar putea să o semneze fără orgoliu).

Exemplul cade, prin urmare. Și cade, odată cu el, definiția. Potrivit ei, romanul de la începuturile sale și până acum ar fi doar roman romanțat. Cunoașteți de la Homer la prințesa de Clèves și de la această doamnă la Liviu Rebreanu un singur scriitor care să fi frecventat genul epic fără să fi utilizat, mai mult sau mai puțin de aproape, datele vieții și ale adevărului cotidian? În acest sens Proust a scris roman romanțat. De inaugurat însă, l-a inaugurat Homer.

Dacă genul nou de care ne ocupăm este artisticeste valabil? Desigur. Însă măsura acestei valabilități n-o dă Delteil, ci *Disraeli* al lui Maurois, *Liszt* al lui Pourtalès și *Ninon de Lenclos* a unui scriitor căruia în clipa asta i-am uitat numele.

Cât privește legăturile acestei chestiuni cu opera lui Marcel Proust, ni se pare că inexistența lor e dovedită. Am derogat bucuroși de la regula juridică, în virtutea căreia cine afirmă trebuie să dovedească. Am făcut-o pentru mulțumirea noastră, siguri că așteptarea ne-ar fi păcălită încă o dată, așa cum ne-a păcălit acum vreo șase luni tot în materie proustiană.

P.S. Articolul d-lui Aderca este bogat în alte câteva afirmații ciudate. Bunăoară, aceea cu psihologia proustiană și Swann. Dar lucrul antrenează anumite

preliminarii și discuții pe care le vom începe dintr-un punct de vedere mai puțin „polemic” altundeva.

Poate în *Tragedia lui Proust*, studiu făgăduit „Tiparniței literare”.

REVISTELE

„Opoziția”, revista politică a d-lui N. Davidescu reeditează decedatul „Cuvânt liber”. Aceeași economie a materialului, același format, aceeași poziție. În linie generală, păstrează aerul provizoriu și agreabil, *frondeur*, sceptic și cu modestie violent al modelului pomenit. Sau cel puțin vădește efortul de a realiza asta.

Primele numere dau însă impresia unui eșec și – începută sub astfel de auspicii – tinerei reviste îi va fi greu să le înfrângă. De ce oare acest număr apreciabil de talente tinere și bătrâne de care dispune „Opoziția” nu izbutește să realizeze acest lucru, și ușor și greu în același timp, de a-și găsi un loc nici în gazetărie, nici în literatură, ci undeva aproape de aceste două discipline? Lucru ar fi fost cu atât mai ușor cu cât genul nu trebuie inaugurat. Există.

„Universul literar”, ultimul număr, publică, în traducere *Spectacolul* din André Fraigneau – scriitor tânăr de ciudat temperament și frumoase posibilități.

„Bilete de papagal” continuă. E necesar să o spunem, pentru că, după ce în primele luni de apariție, gazeta aceasta de spirit cotidian circula, de câțeva vreme a pornit să se anuleze în conștiința lectorului obișnuit. D. Argezi – economie sau sistem creator? – a preferat

scriitorilor pe care îi anunțase de la întâiul număr al gazetei sale, un număr nesfârșit de debutanți și liceeni – curăței uneori, dar mediocri, mediocri, mediocri. Redacția le-a adresat un apel („scrieți băieți!”) și s-a crezut îndreptățită – socotind roadele invitației acesteia – să se felicite. De fapt și colaboratorii d-lor Arghezi și Aderca nu depășesc media unei teme de clasa VI-a. Pentru o revistă de spirit *maigre*, căutăm însă prilejul de a scrie despre d. Jonathan X. Uranus, un condei cu inedite posibilități de umor.

„Viața românească” și „Gândirea”, numerele curente – slabe. Revenim. „Adevărul literar” – anost fără poze și polemici.

„Kalende”, „Cetatea literară”, „Complex”, „Duh și slovă”, încă o revistă de teatru, un magazin literar, încă o gazetă de informație literară, iată atâtea publicații ce se anunță până spre sfârșitul lunii. Anotimpul literelor ține să răzbune cu furie prea lunga vacanță de până acum. Cu real interes așteptăm însă numai „Kalende” și „Duh și slovă”. Două reviste care vor depăși – sperăm – literatura și vor avea să precizeze, în lupta recentă dintre generații, două poziții cu atât mai prețioase, cu cât (judicăm după numele redactorilor) mai ferme și coerente. Manifestele și confesiile n-au absolut nicio valoare, atunci când n-o au pe aceea a unui document personal, netransmisibil în ce posedă mai autentic.

Pe de altă parte, „Cetatea literară” a d-lui Camil Petrescu fâgăduiește să reia un proces uitat, să actualizeze (ținând seama de lungul timp al neapariției sale) doi ani de viață literară și să-i reia pe compt propriu.

Așteptăm.

PROBLEMA CĂRȚII

Se pare că noile împrejurări politice o vor face în sfârșit să treacă din faza memoriilor platonice în aceea a încercărilor de realizare. Valabile aceste străduinți? Oficialitatea scriitorimii noastre prin d. Liviu Rebreanu o crede. Și în acest optimism a fost urmărită de toți comentatorii ultimului memoriu, mai mult sau mai puțin amendat de cei oare s-au ocupat în gazete de el, dar unanim acceptat în privința temeiurilor sale. Anume, că problema cărții este astăzi în momentul cel mai greu al crizei sale, că o îndreptare trebuie să vină într-un sfârșit de undeva și că acest Lucru – departe de a rămânea un deziderat – se cuvine pus cu toată seriozitatea în sarcina ministerului și a organelor de resort.

Nu discutăm eficacitatea practică a proiectului. Și nu-i vom opune acestuia obiecția, suficient de grea, a tuturor piedicilor de amănunt ce-i stau în cale. Nici nu ne vom sluji măcar de exemplul concludent al „Casei școalelor”, lăsată în grija unui om nebun. Presupunem, dimpotrivă, că noua comisie a cărții își va brodi îngerește o alcătuire fericită și își va găsi câțiva oameni pricepuți, dezinteresați, obiectivi și inteligenți. Că treburile comisiei vor merge de minune, că cele mai bune manuscrise vor fi alese precis de cele mai rele, așa cum ziua se alege de noapte și diavolul de Dumnezeu. Presupunem într-un cuvânt că diploma de „publicabilitate” va încorona eforturile cele mai prețioase și că dreptatea acordării ei va putea fi cântărită și verificată de toate cântarele preferințelor noastre.

Întrebarea este însă dacă – realizându-se chiar aceste condiții ideale – problema cărții, în sensul cultural al activității și circulației sale, în sensul creării unui agent de cultură vie și o speranță, va fi rezolvată. Căci se ignorează că pentru aceasta, chestiunea presupune doi factori: cartea și cetitorul. Raportul dintre aceste două elemente inițiale este legat de la cetitor la carte. Ignorând de bunăvoie acest adevăr, întreaga noastră politică de cultură – cum și cât a dat Dumnezeu să fie la banchete și în biurouri, în manifeste electorale și memorii scriitoricești – toată a vrut să răstoarne ordinea relației de mai sus. Și uitând că numărul cetitorilor trebuie să determine producția cărții (sau, deși știa aceasta, ținând cu tot dinadinsul să ocolească greutățile adevărului prea simplu), a vrut să creeze cetitori printr-o supraproducție de pagini tipărite.

Evident, lucrul nu s-a întâmplat. Fiindcă a lipsit măcar și energia necesară unui proiect mediocru. Dar să reținem că vagile încercări făcute s-au ridicat toate de la acest punct de plecare fals și naiv. Ar fi trebuit făcută puțină economie politică. În definitiv, de la o vreme scriitorii nu mai pot fi învinuiți de incapacitate practică și de idealism frondeur de boemi, pentru ca să se mai poată dispensa de serviciile acestei discipline. Ar fi învățat de-acolo să considere problema muncii lor sub aspectul adevărat al economiei sale comerciale. Și să-i raporteze productivitatea la existența debușeurilor. Din această sinceritate ar fi rezultat două mari avantagii: scriitorul ar fi aflat demnitatea simplă a muncitorului și s-ar fi străduit, în al doilea rând, să-și creeze el singur, peste

capul ministerelor și al colectelor publice, publicul cărții lui și debușeul unei munci depreciate. Dacă lucrul este posibil? Nu știm, dar chestiunea așa și numai așa se pune. Altfel rămâne insolubilă.

Dovadă stă eșecul tuturor celorlalte încercări. Problema cărții refuză (parcă dintr-un orgoliu principial) să depășească limitele lumii sale economice și ori de câte ori statul a încercat să înlocuiască banii cetitorului cu banii vistieriei, de atâtea ori generozitatea aceasta s-a vădit inutilă. N-au fost stagiuni ale Teatrului Național din Cernăuți când, deși casa teatrului elibera bilete gratuite cui voia să le ceară, sala era goală perfect? Și celebra *Comoară* a d-lui Octavian Goga, pentru care s-au cheltuit multe și neclare milioane, nu a rămas în anticamera primăriilor rurale nedespachetată?

Nu. Industria de „haine gata” ar fi trebuit să le slujească de pildă celor cari voiau să transforme problema librăriei – eminamente mobilă și la discreția cetitorului – într-una de „cărți gata”. Ori, cărțile trebuiesc cerute. Cerute de o mentalitate alta decât a cetitorului de astăzi și sortite unei nevoi existente deja, nu care urmează să fie create pe urmă. Prin urmare, în procesul economic al producției tiparului e bine, e foarte bine să nu intervină nicio comisie, pentru că altfel vom face doar ca încă anume vrafuri de cărți să îngălbenească în rafturi alături de cele ce se găsesc acolo de foarte multă vreme.

Dar sub acest aspect al ei, problema cărții nu e dezolantă? Și viața librăriei, lăsată pe seama jocului liber al cererii și al ofertei, nu va însemna încă o dată triumful d-lui Eftimiu și al *Medelenilor*, deci al unor opere cari

când nu sunt dincolo de literatură, sunt prea în miezul ei? Situația trebuie totuși acceptată cu toate consecințele sale. Întâi, pentru că nici falsificarea ei nu ar îndrepta nimic. În al doilea rând, pentru că nu se poate ca un public să nu se creeze pe încetul și să nu determine el mai târziu producția ridicată în calitate a vitrinei.

Iar până atunci scriitorii, nefrecvențați decât de o sută de cetitori, se vor chinui (fiindcă altfel *nu se poate*) să-și tipărească singuri hârtiile și să-și editeze pe propria lor socoteală o operă economiceste încă nevalabilă. Nu acceptăm situația cu aer de abnegație și tragedie. Înțelegem numai datele unei chestiuni care e zadarnic să fie lăsată în sarcina ministerului, de vreme ce o soluție întreagă și naturală nu există. La ce să falsificăm cu filantropie un adevăr pe care cine a acceptat, alegându-și calea scrisului, trebuie să-l și sufere.

Cât privește cealaltă înfățișare a problemei, aceea a educației în anume sens a publicului, ea nu ține de carte sau în orice caz nu ține numai de carte. Mult mai valabilă este activitatea militantă a paginii de revistă, atunci când această pagină se integrează unei linii de orientare critică și de solidaritate intelectuală. Iar o astfel de revistă nu de la oficialități se cuvine așteptată. Pentru asta experiența „Comoarei” ajunge.

Gândiți-vă însă la viața scurtă și modestă a „Cetății literare” și a „Revistei române”. Avem impresia că în ziua când orientarea publicului cetitor se va lămurii cât de cât, în socotelile acelei lămuriri existența scurtă a revistelor acelora își va face simțit locul. Și pentru rezultatele creatoare ale unui condei

și ale unei conștiințe un sfârșit mai prețios și o nădejde mai valabilă nu vedem. Memoriul domnului Liviu Rebreanu ar trebui retras de pe biuroul ministerului înainte ca noul său conducător să nu ia cunoștință de el. Binevoitor cum e, s-ar putea să-l îndeplinească. Și-ar fi păcat pentru că ar fi inutil.

TRADUCERILE

Cu prilejul tălmăcirii poemelor lui Carducci

Foarte precise lucruri semnează d. E. Lovinescu în prefața volumului pe care i-l datorăm îndrăznellii și muncii domnului Giuseppe Cifarelli și foarte util lucru a făcut traducătorul cerându-le. De două ori util: pentru că impune atenția cetitorului neprevenit (care altminteri ar părăsi poate de la întâile pagini o carte greoaie – și încă de versuri) și mai ales pentru că se reia acolo în mod special o problemă – nu streină de o eventuală politică a cărții.

Întru cât un poem este traducibil în unitatea lui emoțională sau întru cât trecerea lui dintr-o limbă într-altă limbă echivalează cu o reală trecere de la un mod de sensibilitate la alt mod, iată probleme vechi, pe care discuțiile „poeziei pure” le actualizează abstract, dar nu fără folos. Prefața traducerilor d-lui Cifarelli pleacă de la premisele acestei celebre lupte literare și – cu scuza mărturisită a unei scheme – distinge din punctul de vedere al traductibilității lor de o parte poezia clasică, realistă și ideologică, de altă parte poezia romantică (înțelegând cu acest

cuvânt întreaga estetică a versului sugestiv, muzical, independent; estetica versului – entitate transcendentă și de artă). Discutabilă deosebire. Ni se pare însă că deși datele chestiunii au fost puse cu deplină precizie, totuși prefața nu le-a utilizat întregi sau în orice caz nu a mers până la precizarea ultimelor ei consecințe.

Încercăm. Există un moment prealabil al creației poetice, o anticameră unde așteaptă fără ierarhia potențelor lor sensibile, vagi, inconsistente, neaduse încă la lumina modului liric și indiviz aproape toate elementele viitoarei realizări, aproape întreaga schemă a versului viitor. Și acestei clipe preliminare îi urmează fenomenului inefabil și de nedefinit al acestei profunde dospiri, ce alcătuiește sensul poeziei, al acestei înălțări pe un plan care nu se dispensează de elementele precedentului, dar le supune unui mister ce va avea să le schimbe duritatea, transparența și conturul. Este momentul unic (cum foarte frumos a scris d. Lovinescu undeva, mai demult) al „convertirii inorganicului în organic”.

Ori, există poeți care nu depășesc întâiul minut al acestui proces, de taină și creare, ci rămân etern pe locul prim al posibilităților nedefinite, uzează de materialul lor poetic, fără să-l înalțe dincolo de el și fără să-i desprindă din adâncimi singurul fir de rădăcină ce leagă pământul de ceruri. Am spus cuvântul: *material poetic*. Imensa parte a literaturii versului se identifică cu acest lot de estetică nedeplin realizată și se păresește pe sine între marginile unei țări învecinate și cu povestea și cu satira și cu drama și cu orice altă disciplină, căreia cuvântul îi ajunge ca o haină croită bine. Poezie minoră? Nu. Doar

o altă poezie decât aceea care și-a urcat toate treptele destinului său.

Acest criteriu ni se pare că trebuie utilizat atunci când vrei să despați – în vers – traductibilul de netraductibil. Și cu acest sens se vede lămurit de ce Racine – clasic – este inaccesibil altundeva decât în limba franceză și de ce dimpotrivă Victor Hugo – romantic – poate să treacă dintr-un vocabular în alt vocabular, ca dintr-o odaie în altă odaie.

Afirmația este verificabilă chiar și în mica literatură de traduceri pe care librăria românească o posedă. Desigur, traducerile d-lui D. Nanu din Racine sunt mai mult decât prețioase. Nu însă pentru că ar fi izbutit să prindă sensul poetic al versului racinian, ci pentru că această lipsă poate trece lesne neobservată, între replici – cu adevărat susținute, și în versiunea d-sale, într-o mișcare lentă și grațioasă.

Ori, gândiți-vă ce admirabile versiuni românești are Francis Jammes. Cine își amintește *Întâia elegie* tălmăcită la noi știe că ea egalează originalul. Cum explicați lucrul acesta – dacă îl puneți mai ales în apropierea traducerilor din Baudelaire? Și cum explicați de asemeni faptul că Valéry în versiunea nemțească a lui Rilke este sub Francis Jammes în versiunea tot nemțească a unui traducător oarecare?

Însemnările noastre de mai sus dezleagă se pare răspunsul acestor întrebări. Iar exemplul lui Jammes, admirabil scriitor de material poetic și bogat temperament liric, le întregeste.

Revenind la traducerea recentă a d-lui Cifarelli, este Carducci din punctul nostru de vedere traductibil? N-a depășit întâia etapă a fenomenului de creație și, în

consecință, poate să nu fie transmis întreg sau măcar în esență? D. Lovinescu se crede îndreptățit să răspundă afirmativ. La drept vorbind, sarcina soluționării acestei chestiuni îi revine întreagă d-lui Cifarelli. Și volumul d-sale a dat răspunsul pe care și noi (mai puțin informați decât d. Lovinescu) l-am fi îndrăznit. Asume: există o bună parte din opera acestui italian care, rămasă în anticamera poeziei și utilizând elemente prime, ne poate fi trecută în românește fără mari pierderi. Și există o alta care este absolut inabordabilă.

Un exemplu pentru întâia afirmație:

„De ce te uiți, bătrâne pacient,
Colo prin gardul de gheorghine-n floare,
Prin crengile de soc, spre orient
Cu pleoapa umedă lucind la soare?” (p. 45)

Grațioasă strofă, cu un ultim vers de o frumoasă precizie vizuală și cu un ritm suplu mai mult decât îndemânatec.

Și un exemplu pentru a doua observație:

„O, vacilor cerești, ce din pășunile
marine v-ați urcat, nori albi, vărsați-vă
din ugerile voastre-umflate laptele
pe lanuri, pe coline, pe tot verdele
pădurii care a-nceput să fâșie?” (p. 113.)

Vedeți, aici, imaginea, foarte frumoasă prin ea însăși, se vulgarizează și scapă înțelegerii la prima lectură. Expresia greoaie și versificația complet inacceptabilă compromit un poem, poate, realmente frumos.

Dar munca d-lui Cifarelli trebuia menționată. Este un serviciu mare pe care îl face bibliotecii românești și i se cuvine acestor bune intenții și îndemnul și recunoștința noastră.

P.S. Observați jenanta asemănare între ideea strofei mai sus citată și imaginea, pe vremuri, celebră a lui Blaga: „spre munți trec nouri cu ugerile pline”?

Unui poet care exersa în poezie imaginea pentru imagine, nu i-ar fi fost îngăduită o astfel de surprinzătoare apropiere. Vai! dacă exemplul d-lui Cifarelli ar fi urmat și traducерile s-ar înmulți, câte exemple tot atât de penibile s-ar afla?

POLITICĂ ȘI LITERATURĂ

Paradoxul camelotului-umanist, exersat cu ingenuitate și haz de Léon Daudet, depășește în interes cazul acestuia. Contrazicerea acțiunii cu literatura (literatura luată aici în sensul unei incapacități de fixare în esența lucrurilor) este acută pentru Daudet, care nu știe să accepte aceste două noțiuni pe două planuri distincte. Și nu știe, prin urmare, să le specializeze la funcțiuni distincte. Metafizica *Acțiunii franceze* te întrebi dacă este realmente planul spiritual și ridicat al actului militant, sau dacă nu se reduce numai la dimensiunile modeste și la izvoarele neinspirate ale unei simple „opinii”. Mai grav chiar. Te întrebi dacă nu este numai un sentimentalism de bună calitate, dar oricum un sentimentalism pe care numai exigențele unui sistem l-au silit să se refuleze și să se arate drept opoziție spirituală, când de fapt el nu era decât o poziție lirică. Întrebarea nu e decât o figură de stil aici. Căci, într-adevăr, lucrurile așa stau.

Falsul umanist Léon Daudet n-a trădat nimic, fiindcă n-a avut ce să trădeze. Învinuirea lui Benda (*Trădarea clericilor*) cade. Lui Daudet i-a fost îngăduit să adapteze credința la contingentele succeselor sau eșecurilor neprevăzute, să o ajusteze pe măsura clipei ce trece, să o facă scăpată dincolo de dogme – pretinzându-se totuși – în adevăr și consecvență – să-și lase siguranța actului și a gesturilor la voia dramatică a întâmplărilor, pentru ca după ce se vor fi consumat să le găsească ulterior logică și coerență. Toate astea, fiindcă acționa după mobilul unui temperament, nu al unui spirit. Mentalitatea lui precis literară, căreia i s-ar mai putea întâmpla uneori să nu scape cu desăvârșire realitatea, pierde totdeauna esențialul și trece alături. Ratează în politică – în acțiune deci – fiindcă ignorându-i metodele i le aplică pe ale literaturii. Vorbesc, desigur, despre neputința lui de a-și mai înfățișa doctrina drept un element valabil în economia forțelor abstracte și ideilor politice ale Franței active și, evident, nu mă gândeam la imposibilitatea sau posibilitatea realizării sale practice, care aici nu interesează.

Faptul, spuneam, nu e fără semnificație specială și oferă concluzii de un interes depășindu-i cadrul. Nimic nu se creează efectiv fără diferențiere, dar iarăși nimic nu se creează efectiv și fecund fără a fi raportat la un plan de valori superior contingentului. În acest sens politica – disciplină și tehnică de realități – nu le poate accepta pe acestea supunându-li-se și urmându-le docilă numai pentru motivul existenței lor pozitive. Distincția elementară

între pozitiv și esențial este implicată în acțiune atunci când aceasta nu se mulțumește să reacționeze la datele vieții de fiecare zi, ascultând de mersul lor dezordonat, ci își stăpânește aceste reacțiuni între o poziție inițială de plecare și o finalitate. Căci numai atunci politica începe să fie – mai mult decât o tehnică – o disciplină și numai sub această condiție din urmă devine creatoare de cultură. Altfel se condamnă la rolul meschin al unei contabilități de fapte, în rostul cărora nu intervine și în înlănțuirea cărora alt mobil decât al inerției nu există. Politică pasivă – ceea ce revine la a spune acțiune pasivă.

Definesc politica: instrumentul de convertire al unui spirit în cultură.

Problema se simplifică la a distinge când punctul de plecare al unui militant e spirit și când e numai sentiment. Când acțiunea își raportează obiectul la planul clar și sigur al unor valori de conștiință și când la acela neprecis și instabil al unor valori de temperament.

În lumina premisei acesteia, atâtea eșecuri și atâtea victorii juste. Punct de vedere din care aș fi bucuros să revăd un manual de istorie universală. Dar să rămânem – pentru foileton – în actualitate. Evident, exemplul lui Daudet poate fi încă speculat și în încheieturile puțin ferme ale acestei cariere politice, se pot urmări de-aproape jocurile temperamentului (valoare apolitică, în sensul mare al accepției noastre). Lucrul acesta l-am făcut însă altcândva, tot aici.

Dar actualitatea noastră posedă un exemplu al ei, întrecându-l pentru semnificația detaliilor pe celălalt: sămănătorismul politic. Toată străduința unui

om și pe urmă a câtorva generații, de a transforma, de la 1907 încoace, un curent de entuziasm flotant într-o disciplină politică și de a fixa o dispoziție sentimentală la un obiect de creație efectiv politic, tot acest efort de a schimba lirismul social al unui moment într-un instrument creator de realități, s-a destrămat pe încetul, într-o progresivă contrazicere de sine, într-o proprie uitare și s-a sfârșit lamentabil în compromis. Așa încât, de la o vreme, ceea ce părea continuarea în linie dreaptă a unui efort colectiv s-a identificat numai cu destinul unui singur sentimental.

Analogia Léon Daudet-N. Iorga, dacă nu se bucură de similitudini de culoare locală și împrejurări, e evidentă pentru structura lirică a politicii amândurora. Cu această superioritate pentru Daudet, că dacă în Franța celei de a treia republici politica *Acțiunii franceze* era probabil dincolo de destinul țării lui, în România lui 1907 și chiar a lui 1918 politica lui Nicolae Iorga s-ar fi putut integra zodiei țării noastre și momentelor acelora. Dar procesul sămănătorismului politic dovedește în eșecul său o incapacitate congenitală. Sămănătorismul pornea de la literatură – punct inițial absolut strein de veleitățile lui ulterioare. Purtându-și de atunci acest păcat de structură și metodă, transpunând în altă sferă de activitate instrumente de lucru ce fatal trebuiau să se frângă acolo, ignorând specializarea funcțională cerută de obiect, a ratat pur și simplu.

Din păcate, falimentul acesta a venit prea târziu pentru a mai servi și altora de lecție. Cel puțin cinci ani de zvârcoliri inutile – de care s-a lăsat frământată generația războiului (adică generația care a făcut răz-

boiul luptând) – ar fi fost poate altminteri cruțați. Căci oamenii acestei generații au fost surprinși de eveniment, în plină și exclusivă mentalitate literară. Și tocmai în ea au fost loviți. Ceasul le cerea acțiune și precizie. Ei nu puteau oferi decât schițe de viață, proiecte, ocoliri, ipoteze – dibuiri preliminare ale unei existențe îndoielnice până la moarte.

Căutați bine și veți descoperi în orientările prealabile, care duseseră către un fascism aproape organizat în cadre autohtone în vara 1926, viciul neiertător al literaturii. O generație de literatori pusă în fața unui moment care pretindea acțiune nu putea să sfârșească decât cu o generație de pamfletari. Căci ce este pamfletul altceva decât înfățișarea ratată a actului, gestul avortat, intenția întârziată, energia risipită în violențe ipotetice?

Și iată cu aceasta un alt aspect al chestiunii. Coexistența pe același plan a literaturii și a politicii nu este posibilă fără falsificarea și a uneia și a celeilalte. Literatorul îndemnat de demonul sau poate chiar numai de prejudecata acțiunii, incapabil totuși să prindă centrul mecanic al lucrurilor, rămâne în afara lor și aderența lui cu ele este șubredă și neadevărată. Obişnuit să se realizeze în simbol și să se trăiască pe sine în ficțiune, bagatelizează precizia sensurilor unui moment social, înlocuind premisa unui spirit cu aceea a unui lirism. Și aplicând această dispoziție sufletească la un mod de viață și la un obiect ce nu-i aparține, o siluiește și pe aceasta la fel, pierzând-o fără leac. Pamfletul, soluția și parodia problemei cuprinde în psihologia lui toate datele contrazicerii acțiune-literatură. Și tot tragismul ei sec.

Evident, considerațiile chestiunii nu se opresc aici. Dar pentru a le trece mai departe și pentru a le desprinde în continuare consecințele, mi-ar trebui o paranteză de exemplificări și ilustrații, speculate mai atent decât cele precedente. Lucruri de prea apropiată actualitate pentru a-mi îngădui să le urmăresc în locul acesta și pentru a nu le lăsa deocamdată în sarcina cetitorului.

Dar vom reveni – și poate curând.

TRIUMFUL SUFICIENȚII

Cariera d-lui Mihail Ralea se abate de la jocul aventuros și nesigur al tatonărilor. O parvenire neaccidentală și un succes economic. Este singura viață eroică pe care știu s-o disting între tovarășii generației sale, în sensul că este singura lipsă de tragic, de îndoire și de ridicul. A crescut lent și zilnic, fără salturi, fără surprize, fără întoarceri și fără grabă, așa cum crește o fetiță puțintel, zi de zi, până când se întâmplă să-ți arunci ochii asupra ei, mai atenți decât de obicei, și până când – fără să-ți dai precis seama ce anume s-a petrecut – îi înțelegi vârsta și te miri: – „vai! ce mare s-a făcut”.

Scriu asta cu o sinceră lipsă de ironie. D. Mihail Ralea realizează un tip și izbutește complet o atitudine, care, de fapt, nu e decât un sentiment: suficiența. Dacă te gândești bine, îți dai seama că niciunul din declasații literelor române – de la d. Dragomirescu la d. Eftimiu, de la d-nii Pop și Cosmin la d. Niger – niciunul n-a acceptat opoziția lectorilor

fără tristețe și niciunul n-a trecut peste amărăciunea pierderilor decât peticindu-și propria încredere, dezolați și deznădăjduiți. Tânărul nostru profesor de estetică însă este incapabil de ratare. Își ajunge exigențelor sale și e sigur că niciodată nu-l vor depăși. Cultivă comoditatea ideilor fiindcă nu poate să o violenteze pe aceea a inteligenții. Atâta are, atâta dă. Nu se supralicitează. Și în această strictă modestie de spirit e invulnerabil, fiindcă argumentului îi răspunde opunându-i limitele intacte ale înțelegerii sale, așa cum cetățeanul recuză legea fiscală cu un simplu act de paupertate. Niciodată nu-i va fugi pământul de sub picioare, nicio întrebare nu-i va tulbura siesta esteticii sale, nicio contrazicere nu-i va întoarce inima pe dos, nicio adâncă îndoială de sine nu-l va face să se întrebe dacă nu săvârșește o farsă sinistă urcând treptele unei catedre de unde cinci improvizații teoretice trebuiesc – în baza decretului de numire – comunicate câtorva sute de studenți drept adevăruri. Ci același temperament de „premiant întâi” îi va ordona existența cu regula certă și nepretențioasă a catalogului și a băncii.

Din generația lui – a războiului deci – se pare că este singurul care nici n-a încercat, nici n-a simulat măcar „criza”. Dacă pentru utilitatea socială a tipului pe care îl reprezintă asta poate fi o calitate, pentru frumusețea figurii lui morale este un păcat și o sărăcie. Îi lipsește patetismul. Și asta se cheamă neputința de a situa pe un plan înalt jocul eliberat al sentimentului și de a-i da acestuia un alt sens decât acela al unei reacțiuni întâmplătoare. După cum unii oameni foarte inteligenți sunt incapabili să-și potențeze ideile până a

le transforma în spirit și până a le încorpora profund și activ vieții lor, d. Mihai Ralea este incapabil să-și trăiască viața lui sentimentală altfel decât în șirul netulburat al emoțiilor mici, trăite și uitate cotidian. De aceea când urma să-și situeze genul insului său interior, avea să se identifice candid cu Dan Deleanu și avea să-i impună eroului această onoare și această nedreptate, de a reprezenta o întreagă generație de bărbați, neluând seama că o astfel de recunoaștere contrazicea revoltător pozițiile sufletești ale tuturor tovarășilor săi de vârstă. Nu mai puțin preferința d-lui Ralea îl denunță și îl fixează. Excitația: singurul entuziasm de care se știe capabil. Snobismul, singura perversitate de inteligență pe care și-o îngăduie. Melancolia, singura tristețe căreia i se dă. Pe aceste trei virtuți lăuntrice un angrenaj sufletesc simplu, cât un zmeu cu coadă, acceptă faptele și le trăiește mediocru, însemnându-le în afară pe un cadran divizat de la indiferență până la indispoziție – locul maxim al tristețelor lui posibile. Zguduirile mari nu se transformă acolo în tragedii mari. Tragicul – bărbătesc și nobil – cere luciditate. Ori, sufletele construite pe tipul de mai sus, când sunt zguduite amețesc și când amețesc sfârșesc în lingoare. Niciodată nu vor ști să trăiască până la amărăciunea ei ultimă o nenorocire și nu vor izbuti să și-o păstreze drept un punct nevralgic și activ al vieții lor înnoite, căci întâia lovitură le adâncește numai în necunoaștere și leșin.

E bine să mă opresc aici. Îmi impun o pauză de cinci minute. Căci bag de seamă că primejdia de a părăsi linia dinainte stabilită a foiletonului acestuia

mă amețește. D. Mihai D. Ralea este un subiect dificil, în acest înțeles că antrenează condejul celui ce îl abordează, spre patetic. E un soi de compensație înduioșată pentru aspectul neutru al tipului său.

De ce să nu recunoaștem calitățile de viață și marile virtuți pozitive ale suficienței? Lucrurile se cer privite sub raportul utilității lor sociale. Și de aci încolo cariera d-lui Ralea este un exemplu necesar pentru noile generații de școlari, un îndemn onest pentru perseverență, muncă și liniște. Nu parvine decât cine n-are ce pierde și cine n-are la ce renunța. Conflictele de suflet sunt excluse din jocul ordonat al ascensiunilor. Terorizat de adevăruri proprii, ești silit să-ți faci viață proprie. Dar când mintea îți este astfel construită încât să prinzi fără nedumerire antinomii ireductibile într-un același sistem și când ești gata să accepți tot, ca și cum viața ta ar continua o enumerare deschisă, după două puncte și niciodată sfârșită, izbânda îți este sigură.

După atâția ani de excedere suflatească, după atâtea generații de eroi autentici sau voiți (din anumit punct de vedere un profet și un fals profet se echivalează), după o întreagă epocă de mesianism, economia istorică a vieții noastre cere generație de oameni mediocri. Adică o generație de oameni vrednici, nemunși de diavolul intransigenții, nechinuiți de „conflicte”, depărtați deopotrivă și de sublim și de ridicul, angrenați ferm unui program și supuși unei munci regulamentate. Legiune calmă de neinspirări solidari în marșul lor egal și încrezători în steașua lor modestă. E apropiată această stea, dacă nu lucește prea tare.

Pentru acest ideal neexigent și accesibil, cariera d-lui Ralea – profesor universitar de estetică, subșef de școală literară, critic și om politic – este de o imediată însemnătate. Și prezența sa între studenți și elevi aduce mari servicii, pentru că are darul de a comunica o justă încredere și o liniștită siguranță acelor care pornesc să-și câștige o pâine mai bună.

Triumful suficienței? E moral și e necesar. Cu cât mai străin de el și cu cât mai departe, cu atât mai just îl accept pentru cine este capabil să-l aibe. În lumina aceasta, figura d-lui Ralea prinde o semnificație de optimism social și de simbol. Nu, acceptarea lui Valéry în vecinătatea lui Topârceanu și integrarea esteticii lui Marcel Proust în aceea a „Vieții românești” n-a izbutit să pervertească unitatea convinsă a poporanismului ei și contrazicerea nu i-a compromis etica sa pozitivă. D. Ralea, estetul modern al acestui sămănătorism nemărturisit, a putut să se facă vinovat de inconsecvențe literare și de grave enormități critice. Consecvența firii sale și logica fermă a temperamentului său a trecut dincolo de literatură și din pozițiile sociale câștigate are dreptul incontestabil și prestigiul de a vorbi în numele unei morale. Morala suficienței, ridicată de la înfățișarea unor absențe la aceea a unei valori pozitive.

ALEGERI LA S.S.R.

Nu cunosc precis regulamentele Societății Scriitorilor Români. Cum mă exclud benevol și cu

anticipație dintr-o reuniune al cărei rost e îndoielnic, nu m-au interesat condițiile ei de primire, eliminare, premiere și subvenționare. Rămână acestea lotul domnilor Foti și Moșoiu. Dar se pare că prima virtute ce este necesară cuiva, spre a fi acceptat, e posesia unui volum original și tipărit de proză sau – în lipsă – a două de versuri. Curioasă ierarhizare a genurilor – veți spune – și ridiculă: căci potrivit ei, autorul *Cuvintelor potrivite* este exclus din breaslă, pe câtă vreme oricine și-a strâns cinci articole de gazetă sau două schițe între două scoarțe, este primit. Să nu discutăm însă temeiurile acestei distincții ierarhice. Arta politică a oficialității noastre scriitoricești le-a stabilit pentru uzul adunărilor generale, iar pentru o astfel de adunare criteriile e necesar să fie simple. Veți recunoaște că numărătoarea volumelor e mai lesnicioasă decât aprecierea calității lor. Iată însă alegerile ultime. Candidează d-ra Otilia Cazimir și e respinsă. Autoare a unui volum de versuri și a unui de proză – întrunind deci o dată și jumătate condiția regulamentului – colaboratoare ordonată a două reviste, activând deci continuu în scrisul zilei, d-ra Cazimir profesează literatura. Aceasta îi e ocupația și – poate – acesta venitul. Munca sa presupune anumite interese, anumite condiții în raporturile obișnuite cu editura, anumite drepturi de apărut sau de asigurat – toate lucruri ce firesc sunt de resortul unei organizații de breaslă. Dacă, medic, ar fi făcut parte din asociația generală a medicilor, dacă, avocat, s-ar fi înscris în barou sau în uniunea avocaților, dacă, muncitoare în fabrică, ar fi fost primită într-un sindicat muncitoresc, de ce, scriitoare, să nu aibe dreptul a se organiza și a-și

urmări realizarea intereselor ce sunt legate de munca scrisului, cu mijloace mai eficace ale colectivității camarazilor săi?

În acest sens, votul ultimei adunări generale e absurd și trebuie dezaprobat. E foarte adevărat că S.S.R.-ul nu poate aduce nici un serviciu real niciunui scriitor pentru activitatea lui scriitoricească. Și e tot atât de adevărat că departe de a rezolva cu demnitate problema grea a muncii acesteia lipsită de debușeu, S.S.R.-ul se mulțumește să benchetuiască și să discute cu oficialitatea politică. Dar de vreme ce cineva – d-ra Otilia Cazimir, bunăoară – mai are naivitatea de a crede în intervenția eficace a societății în chestie, nimeni nu are dreptul să-l recuze și să-l îndeparteze dintr-o organizație pe care nenorocita lui profestie o presupune. Se cuvine această egalitate de tratament pentru scriitor și pentru birjar. Nu?

S-ar putea obiecta însă: nu, Societatea Scriitorilor nu ține să sindicalizeze pe profesioniști, nu consideră chipul de câștigare a pâinii tale drept criteriu de asociere, nu regulează o breaslă și nu caută să fie un organ de control și de apărare în relațiile dintre factorii industriei cărții. Ci dimpotrivă, e un centru exigent de activitate culturală, un birou de propagandă și un nod de misiune literară. În consecință, S.S.R.-ul nu caută scriitori, ci talente.

Punct de plecare fals și – de aceea – probabil. Considerați acum și sub acest aspect votul adunării generale. Nu sunt – e nevoie s-o spun? – prieten al literaturii d-rei Cazimir. Detest suficient poezia d-lui Topârceanu pentru a o accepta pe a domniei sale. Și m-am amuzat – găsind nu demult într-o revistă

ieșeană din București două poezii – să dezleg acest mister: sunt ale d-lui Topârceanu? sunt ale d-rei Cazimir, sunt parodiile d-lui Topârceanu după Otilia Cazimir? sunt parodiile d-rei Otilia Cazimir după Topârceanu?

Cu toate acestea votul S.S.R.-ului rămâne inacceptabil. Societatea asta, care a izbutit să adune din cafeneaua literară tot ce e mai leneș și mai mediocru, tot ce e mai plat și mai gazetăresc în sensul prost al cuvântului, tot ce e mai neinteligent, mai necreator și mai ratat acolo, e deodată cuprinsă de o târzie conștiință critică, se lasă muncită de un brusc acces de scrupule și în virtutea esteticii sale intacte respinge o scriitoare modestă dar adevărată, pentru satisfacerea gustului intransigent a douăzeci de infirmi amărâți de insuccese și bătrânețe timpurie. Pentru d-ra Otilia Cazimir poate fi o consolare gândul că au respins-o acei care i-au premiat pe Ion Foti și Alfred Moșoiu în paguba d-lui Arghezi, a d-lui Ionel Teodoreanu și a inteligenții. Pentru ceilalți spectatori ai farsei ăștea însă, nu.

Am aflat din povestirea unui martor necăjit și discret scena alegerii: o larmă speriată și enervată de oameni amenințați, o propagandă stupidă de agenți electorali cu gesturi mari, insinuări mici și deșteptăciune mijlocie. Au fost și argumente, desigur. D-ra Cazimir – s-a spus – face parte dintr-un clan literar provincial, organizat militărește și terorizând publicistica zilei. Scrie la „Viața românească” și la anșa acesteia „Adevărul literar”, două reviste de serviciu, apărând pentru uzul grupului. Beneficiază de tot aparatul comercial al fotografiilor, recenziilor,

elogiilor pe care paginile acelea le oferă grațios. În schimb, care scriitor străin de cerc a fost recenzat acolo dacă nu prietenos, cel puțin obiectiv? Activitatea căruia a fost urmărită cu interes? Câte înjurături meschine nu s-au cheltuit pentru cine nu avea gentilețea de a trece pe acolo? De atâta vreme, în stăpânirea oficialității și traficând influența, „cenacul ieșean se supralicitează în public, se premiază amabil, cucerește editurile și le monopolizează, își însușește „misiunile culturale”, își oprește premiile naționale și își împarte familiar bugetele.

Iată, în sfârșit, că o singură dată avem prilejul să-l judecăm. De ce să nu o facem cu aceeași părtinire și de ce să nu ne oferim această modestă revanșă? Prin urmare, d-ra Cazimir să mai facă anticameră.

Premisele raționamentului sunt juste. Nu mai puțin concluzia și hotărârea naivă. Există, desigur, o strategie moldovenistă realmente primejdioasă, exercitată cu o pasiune de slujbaș credincios în orice prilej și împotriva oricui. Dar asta presupune o reacțiune pornită pe alte criterii și cu totul alte mijloace, de care votanții S.S.R.-ului – vai! – nu sunt capabili. Ce ușor și platonice lucruri să respingi pe un scriitor din locul unde are dreptul să fie. Dar ce grea, folositoare și igienică operă aceea de a-l alunga din locurile pe care nu le merită. Gestul neeleganț și prost al votanților de la S.S.R. nu poate fi primit nici de cei împotriva cărora se presupune a fi îndreptat, nici de noi, decât cu un surâs amuzat. Nu le poți cere, în definitiv, oamenilor mai mult gust și mai mult bun-simț decât au. Te gândești numai la situația d-lui Rebreanu, acest om civilizat și muncitor, care câștigând cu truda

și necazurile lui o casă și o bibliotecă frumoasă, nu s-a gândit că nu va fi cine să le cerceteze.

NOTE

Acceptăm de obicei noțiunea tragicului ca pe o suferință de altă intensitate, nu de altă natură. Raportul dintre durere și tragedie se stabilește curent, asemeni aceluia dintre vânt și uragan. E aici mai mult decât o improprietate de expresie; e o pierdere a sensului.

Tragicul ține de luciditate. E o durere care se gândește pe sine, se adâncește cu cât mai lucidă și sublimează în spirit, așa cum o idee la presiunea puternică a unei conștiințe poate sublima în patetism.

De aceea sentimentul tragicului îi este străin femeii și imposibil temperamentului mediocru. Lingoarea și leșinul anulează tragedia, fiindcă anulează inteligența. Durerile esențiale se consumă la lumină și pretind atenție. Nu te întorci din profunzimea lor în necunoștința somnului sau leșinului decât pierzându-le iremediabil.

Tragic și *tragism*. Să fie două sinonime, dintre care cel dintâi are superioritatea de a suna mai frumos și de a fi – prin întrebuintare – mai puțin străin limbii noastre? Am stat nehotărât cu condeiful deasupra unui text din care fusesem sfătuit să șterg cuvântul de al doilea și să-l înlocuiesc cu cel dintâi, și căutam să prind deosebirea lor subțire și neobservată, care probabil exista de vreme ce aveam sentimentul ei.

Aș defini tragismul posibilitatea de a suferi tragicul. E forma sa acționată și mobilă, e faza lui preliminară, e virtualitatea sa încă nerealizată deplin, dar trăindu-i etapele și ajungând-o. E un patetism nefixat. Pe când tragicul e sfârșit ca o poveste. E traducerea în clipe realizate a tragismului.

Interesantă problemă de conștiință înfățișează oamenii care, trăind vreme îndelungată în vecinătatea unei personalități puternice, suferindu-i influența imediată, lentă și neobservată, acceptându-i stăpânirea ca pe o atmosferă morală, participând docili la economia cotidiană a unei vieți, ce nu este a lor dar care sfârșește prin a fi ca și a lor, se trezesc într-o bună zi singuri, lipsiți de suportul înfrângerii dar și al siguranței, obligați să privească viața prin cristalinul unor ochi închiși pentru vecie.

Desigur, renunțarea la mica lor persoană nu a fost un act de reflexie și consimțământ. S-au dat marelui om pe încetul, roși de trecerea zilelor, din ce în ce mai neatenți cu ei, din ce în ce mai câștigați de gestul și inflexia de voce a celuiilalt.

În capitularea lor a fost ceva din simplitatea unei femei, virtuoașă până la asprime și morală până la dizgrație, care, trăind totuși îndelung în intimitatea unui bărbat (vecin de cameră, coleg de școală, de birou), pierde pe fiecare zi, fără să-și dea seama, puțin din inflexibilitatea ei sentimentală, din reacțiunile pudoarei ei sincere, din prudențele ei de mare onestitate, până ce într-o zi, cu liniștea unui gest obișnuit, prinde să-și scoată rochia și se culcă odihnitor de intimă în patul bărbatului temut, în două brațe ocolite cu îndârjire. Din clipa când o femeie,

ridicându-și din întâmplare rochia mai sus de jartieră, în fața unui bărbat, n-a mai roșit de jenă și rușine, din acea clipă îi aparține.

Din clipa când secretarul unui om mare, fumând o țigare, o ține între degete cu aceeași ingenuitate obișnuită „maestrului său” și nu-și dă seama de neautenticitatea acestui gest, persoana lui e moartă. Capitulările aici, ca și în dragoste, încep de la acceptarea inconștientă a ticurilor.

Gândiți-vă însă la drama adevărată a omului din care douăzeci de ani au izbutit să facă o variantă a stăpânului, obligându-l să participe la eleganța lui, la galanteria lui, la sentimentalismul, tactica amoroasă, maniera digestiei, preferințele livrești, spiritul, meschinăria și noblețea lui. Toate acestea privite din afară nu fac decât decorul unei vieți. Valoarea lor stă în inteligența și sensibilitatea celui ce le trăiește. Ori, iată, stăpânul moare. Și copia lui rămâne să ducă mai departe o tehnică de viață căreia i-a murit spiritul și finalitatea o dată cu el. Îi rămâne omului să târască mai departe toate aceste zdrențe și simulacre, ca pe niște zale sparte păstrate mult după sfârșitul războiului, din lipsa hainelor civile. Sau – și aici poate începe drama – să încerce cu deznădejde o răzvrătire. Să se urmărească nemilos și crunt până în cele mai mici amănunțimi ale ființei lui și să taie de acolo, să extirpeze tot ce îi aparține mortului, tot ce s-a strecurat străin și a falsificat fibrele unei vieți modeste și neînsemnate, dar proprie și adevărată. Operație de purificare și ascetism, de renegare și blestem, operație de năpărlire violentă și conștient pregătită. O adevărată zguduire. Amintirile unei

copilării depărtate, peste care cenușa unei bătrâneți străine s-a așezat să le stingă jarul etern, se adună în acest efort și cu disperarea morții încearcă să-și reaprindă flacăra și [să] răzbată afară, peste neadevăr, peste fals. Caz de patetism admirabil, antrenând laolaltă rădăcinile a două vieți suprapuse. Și muncă imposibilă, ca aceea a cuiva care ar voi să despartă într-un același incendiu flacăra gazului de a spiritului și să le facă să ardă în parte și singure.

Mi s-a părut odată că aş putea distinge această nenorocire, scrisă mai sus, în existența lui Jean Jacques Brousson. Fostul secretar al lui France adoptase, cu un mimetism de veritabil servitor, tehnica inteligenței și a spiritului maestrului său. Numai tehnica, desigur. Și la „Villa Saïd”, până ce bătrânul cobora în birou să strângă mâna amicilor veniți mai devreme, tânărul secretar îi întreținea cu o abilă copie a metodelor celuiilalt, utilizând deopotrivă ironia și seriozitatea, burlescul și melancolia, modestia perfidă și orgoliul reținut. Un Anatole France pe o scară enorm redusă.

Și bătrânul a murit. Brousson părea să consume zguduirea aceea de care vorbeam mai sus. Un an de tăcere (pentru un conflict de conștiință, cam puțin). Și pe urmă – pamfletul. Ruptură – ne-am gândit noi, deși puțin dezamăgiți de tonul diletant și perfect francian al paginilor.

Iată, însă vremea a trecut. Dacă ar fi fost în cazul Brousson o sinceră dramă, tutela lui France asupra inteligenței lui ar fi trebuit să fie lichidată în fine. Zadarnic fostul secretar a încercat să-și fixeze o

poziție sufletească potrivnică spiritului francian. N-a izbutit să fie decât dușmanul lui France. A rămas însă elevul acestui gen sufletească. Și iată, de atâția ani, utilizând metoda mortului, exploatându-i spiritul și ironia, scepticul și neinspiratul Jean Jacques Brousson face „procesul scepticismului”. Vedeți ce ușor se poate converti un caz de conștiință în ridicul.

Arar numai, fostul secretar al răposatului se surprinde exersând jocul detestat și atunci ai impresia că un sentiment penibil de căință îl muncește. Și atunci pare că între fraze îi consacră amintirii „celuilalt” o floare înduioșată.

Asta îmi aduce aminte de acea teribilă cucoană a veacului XVII care, culcându-se cu unul din voinicii ei amanți, avu într-o zi imprudența să privească, atârnat de perete, tabloul soțului ei, cavaler în zale și armat gata de război, ceea ce o făcu să încerce o bruscă remușcare și să exclame în timpul marelui spasm: „Grand héros, me pardonneras-tu?”

Recenta discuție asupra romanului modern și mai recenta carte de critică a d-lui Lovinescu au reluat – cu seriozitate – problema aproape meta-fizică a purității de gen. Am scris altădată (și prilejul era mai fericit nu pentru că era oferit de André Gide, ci pentru că ne dăruia o experiență, mult mai valabilă decât orice teorie) despre aceasta. Negând însă autenticitatea „epicului pur”, nu negam existența unor temperamente de scriitori, specializate la anume mod de sensibilitate. Am speculat chiar cândva exemplul d-lui Tudor Arghezi.

Ne-am amintit aceasta, urmărind de curând, cu interes, scrisul unui debutant, Mircea Damian. O

precizare și o sobrietate frumoasă în descrierea unui moment, o îndemânare în evitarea adjectivului și o utilizare bună a substantivului. Nu e încă vorba despre un scriitor. Nu știu întru cât se poate conta ca pe o nădejde. Uzează de mijloace prea seci pentru asta. Dar îl însemn aici pentru semnificația unui temperament.

ÎNTRE LAFAYETTE ȘI BEAUMARCHAIS

După poemul în proză pe care îl închinase Ioanei d'Arc, Joseph Delteil, acest spirit de ștregar sentimental bravând buna-cuviință și morga, cu o ingenuitate cu atât mai amuzantă, cu cât ține să apară un joc de inteligență, când nu e decât unul de temperament – îi cântă un nou poem lui Lafayette. Sfânta Ioana ținea aproape de mit și simplitatea poveștii ei avea o unitate evanghelică. Cuvintele lui Delteil își sporeau grația pe lespelele grave ale acestei tragedii luminoase și căpătau uneori o emoție și o puritate de danț eliberat. Erau salturi agile și elastice legând un surâs de un țipăt ca pe o fecioară de un diavol. Se întâmplase chiar minunea aceasta, ca din condeiul turmentat și grotesc al scriitorului, subiectul să smulgă spre sfârșit câteva pagini de un tragic pur și de o inspirație sacră, de care în nicio altă parte nu fusese capabil. Am avut atunci impresia că pusese mâna pe condei însăși umbra fetei din Domrémy și că sufletul de boem vagabond – puțin

cabotin și puțin *poseur* – al scriitorului ardea sincer odată cu trupul fecioarei pe rugurile englezilor.

De aceea alegerea lui Lafayette mă surprinsese. Mirajul depărtării și al minunii nu mai exista. Asistența tutelară și sfântă a pătimirii inspirate de Dumnezeu nu îi mai acorda eroului cărții virtuți proprii, întreagă sarcina îi rămânea scriitorului, care trebuia să creeze de astă dată un tip, lipsit de privilegiile mitului și de binecuvântarea Domnului. Lirismul lui Delteil trebuia să creeze singur.

Din vina subiectului deci, ultima carte a scriitorului este sub Ioana d'Arc. Literatură bună, desigur. Dar – ținând seama de rosturile precise pe care socot că le are viața romanțată în evoluția genului românesc – prefer din acest punct de vedere o monografie epică unui poem. *Viața lui Beaumarchais* de René Dalsème, o carte proastă cu un material informativ foarte bogat, dar fără pricepere utilizat, oferă elementele unei existențe, cu toate întâmplările ei mici și mari, cu tot patetismul unor aventuri nebunești, cu tot gratuitul absurd, viu, divers și nebun al unor zile neveridice dar adevărate. Este aventura brută (dacă mi se îngăduie expresia), materialul prim al unei vieți care, deși nu realizată valabil ca literatură, există cu o furioasă vigoare în o mie de clipe, în o mie de gesturi.

Viețile romanțate aduc acest folos romanului, că valorifică și impun sensul poveștii. Sărăcită de inventivitate și perspectivă (*Voiajul în țara Articolelor* al lui André Maurois nu e numai o carte frumoasă, este și – sub masca satirei – constatarea unui adevăr), poezia epică modernă își reducea obiectul. Ori,

romanul vieților adevărate pomește să învețe valoarea estetică a aventurii și a faptului. Aventura devine un fermecător joc de igienă și inteligență, un exercițiu dinamic de viață. Monotonia zilelor se rupe și fantezia adevărată a lui Beaumarchais, grația de alcov a domnișoarei Ninon de Lenclos, inventivitatea grotescă și grațioasă a lui Jean Law pornesc să trăiască încă o dată în mijlocul nostru, mulțumită unei mode literare. E un sport care până va avea să dovedească utilitatea tehnică în economia epicii actuale, rămâne cu această savoare personală, ce nu pierde prea mult nici atunci când nu e convertită în literatură.

Estetica faptului divers implică numaidecât existența romanului romanțat. Și probabil nu greșesc prevestind că André Gide – teoreticianul acestei estetici va sfârși prin a frecventa genul.

De altfel – înțelegeți – numai din punctul acesta de vedere și numai din dragoste pentru fapt și poveste, îndrăznesc să spun că poemului *Lafayette* al lui Delteil – literatură de cea mai bună calitate – prefer monografia greoaie *Beaumarchais* a lui René Dalsème, scriitor mediocru.

NOUA SPIRITUALITATE

Urmăresc destinul încă neclar al spiritualității noi – din care misticismul știut nu înfățișează decât o singură latură – pasionat și atent. În ce mă privește, congenital impropriu acestei din urmă poziții

sufletești, o văd fără să o trăiesc. Temperamentul meu, sortit să cuprindă lucrurile sub un unghi de frenezie și pasivitate simultană, îi este străin și depărtat. E greu să mă situez. Totuși între „Duh și Slovă” și „Kalende” – socotindu-le pe acestea anticipat drept două poziții și două orientări (evident depășind literatura) – înclin spre locurile cele din urmă. Dar câtă vreme nici una nici alta nu sunt precis desemnate, necum realizate, această înclinare e ipotetică. Îmi rezerv dreptul unei revizui, întrucât însă o cultură se caracterizează nu numai prin spiritul ideilor sale ci și prin tehnica de viață a acestora, prin sensul lor programatic, prin mecanica socială a realizărilor întru atât fac parte dintr-o generație cu tovarășii mei de scris și vârstă. Expresia acestei întâlniri și valabilitatea ei culturală? O etică a noastră și mai ales o solidaritate intelectuală.

E. LOVINESCU: *EVOLUȚIA PROZEI LITERARE*

În dezvoltarea epicei noastre moderne, ultimul volum al d-lui E. Lovinescu distinge două sensuri: de la rural la urban și de la subiect la obiect. Adică: proza noastră literară, aplicată exclusiv la sfera vieții țărănești, urmează, de la sămănătorism spre zilele noastre, procesul de creare al unei vieți orășenești și prinde să se ocupe de condițiile ei sufletești, de lumea și eroii ei, iar pe de altă parte această proză încetează pe încetul de a mai fi o literatură subiectivă, se desparte treptat de lirism și se transformă într-o epică obiectivă.

Discutarea premiselor acestora am făcut-o altundeva. Am socotit că, principial, chestiunea nu interesează (pentru o cronică literară, bineînțeles) decât cu titlul de anticameră, la abordarea volumului în amănuntele sale. Ceea ce ne rămâne de făcut.

După cum în fruntea lucrării sale criticul stabilește două afirmații, căroră își ia sarcina să le illustreze adevărul indiscutabil, aproape fiecare capitol ține să dezvolte o temă rezumată de la început și să o verifice neapărat. Deseori capitolul nu începe decât cu o imagine (fericită ca expresie și inventivitate) și continuă apoi să o dezvolte. Urmarea echivalează cu strofele unui poem scrise numai ca să desemneze mai clar o senzație cuprinsă întreagă în cel dintâi vers.

N-am verificat niciodată până acum calitatea de „impresionist” a d-lui Lovinescu, mărturisită chiar de d-sa cu un orgoliu – după noi – nemeritat. Și e curios că ceea ce criticul nu ne făcea să vedem, istoricul literar a izbutit: impresionismul nu îi este o formulă numai, e chiar metoda și sensibilitatea sa critică.

Iată capitolul ce privește literatura d-lui D. D. Pătrășcanu. Cităm:

„O schiță a d-lui Pătrășcanu este un film de comedie americană, al cărui umor stă în îngrămădirea unei lungi serii de absurdități. Surprins în momentul când vrea să fure o pâine de pe teigheaua unei brutării, un vagabond o ia la fugă urmărit de agent: și ce mijloc de urmărire nu e întrebuintat? picioarele, trăsura, bicicleta, automo-bilul, trenul, barca; cei doi fugari răstoarnă coșuri cu ouă, femei, copii, cad în ape curgătoare, în funduri de puț, se cațără pe acoperișuri, se lasă

în coșuri de fabrică, prăbușesc cu ei tavane în capul oamenilor; în loc de doi, încetul cu încetul, iată acum o sută de indivizi într-o goană nebună, fără să-i cunoască măcar mobilul. Ca și la filmul american, tehnica scriitorului se reduce la o identică acumulare de greutate, de piedici, de absurd.”

Să ni se ierte citatul prea lung. Dar e caracteristic pentru metoda și atitudinea criticului și e semnificativ pentru intențiile lui caricaturale. Căci dacă imaginea i se potrivește oarecum schiței *Domnul Vartolomeu*, identificarea sa cu altă schiță, *Învingătorul lui Napoleon*, este de-a dreptul injustă și – după câte se pare – voit injustă. Nu suntem admiratorii d-lui Pătrășcanu. Tragedia profesorului Caramfil, terorizat la miez de noapte de umbra ducelui de Wellington, rămâne însă o bucată de un comic superior și de o observație amănunțită, care ar fi fost demnă de o altă carieră scriitoricească.

Iar imaginea d-lui Lovinescu îi este perfect străină – deși d-sa o forțează spre caricatură.

Dacă ar fi încercat să o aplice aiurea ar fi izbutit la fel de bine. Iată – cităm la întâmplare – nebunia lui Puiu Faranga din *Ciuleandra*, descompunerea eroului din *Omul* d-lui Aderca și panica lui Marcel din *Albertine disparue* sunt descumpăniri sufletești care ar putea să intre – nu cu mai multă greutate decât scurta nebunie a lui Caramfil – în cuprinsul imaginii pomenite.

Cu o metodă atât de puțin critică, d. E. Lovinescu izbutește în schimb să scrie pagini de o conciziune și de o frumusețe rară. Capitolul închinat d-lui Bassarabescu este un exemplu elocvent.

Învecinată prea de-aproape cu literatura, maniera imagistă a d-lui Lovinescu era primejduită de ademenirea ei platonică și dulce. Dacă, sever cu sine, d-sa ar fi ancorat ferm în observație directă și control continuu, legându-se de adevăr precum Aenea de scândurile năvii în apropierea sirenelor, trecerea ar fi câștigat în Savoie fără să-și rătăcească drumul. Pentru frumusețea cuvântului și pentru întregirea unui simbol, criticul a jertfit însă – fără să-și dea seama poate – cumpăna adevărului. Numai așa poate fi acceptat pasagiul scris pentru Calistrat Hogaș.

Ca de obicei, în pragul studiului, o imagine:

„...opera lui Hogaș nu e nici contemporană și nici măcar specific națională, ci plutește peste rasă și timp. Ea datează de cel puțin trei mii de ani din epoca poemelor homerice și, prin violența lirică cu care sunt adorate forțele naturii, de mai de mult, din epoca marilor epepei indiene. Bătrânul acesta... n-a fost contemporanul nostru, ci un homerid din Ciclade... un aed din faptul lumii...” (p. 110).

Și furat de frumusețea simbolului, chinuit de nevoia de a-i fi consecvent, d. Lovinescu pornește să ne dovedească, pe patrusprezece pagini, că bunul nostru Hogaș, pe care îl știam un savuros povestitor, îmbinând laolaltă calitățile lui Sadoveanu, ale lui Galaction și mai ales ale lui Creangă, este un poet homeric rătăcit între noi și că epica lui dulce descinde din epepe.

Argumentarea simplă: în câteva citate criticul subliniază dimensiunile peisagiului, lărgimea orizontului, imensitatea trupească a eroilor. Un univers de ciclopi, rătăciți în păduri uriașe, zguduți de vânturi formidabile, bătuți de ploi biblice, hrăniți

cu bucate nesfârșite gătite în cazane adânci. Unde, în fraza lui Hogaș, se găsește o notație, un adjectiv, o impresie de forță excesivă și de dimensiune puțin obișnuită, criticul o subliniază, cu credința că asta ar ilustra afirmația sa inițială.

Nu abuzăm de citate, dar de astă dată ni se impun. Iată, prin urmare, un exemplu din această tratare a textului, din această metodă de subliniere.

„În adevăr, Bedreag, un flăcăuan chipeș cu pieptul puternic și desfăcut, cu fața dogorâtă de fierbințeala focului, ridicase de pe lespezi ceaunul *uriaz* și, cumpănindu-l pe toartă cu stânga, iar pe fund sprijinindu-l cu, dreapta, îl răsturnă spre o petică unsuroasă și din tiparul lui negru și fierbinte se rostogoli ca o stâncă ruptă din munte o *gigantică* mămăligă, care-și întinse *imensitatea* sa rotundă până sub gurguiul opincilor lui Cârță” (p. 121).

Sublinierile sunt ale criticului. Operația însă nu e deloc concludentă. Fiindcă nu există scriitor la care să nu o poți aplica la fel de îndreptățit și nu există text din care, cu aceleași mijloace, să nu poți scoate aceeași concluzie.

Dacă spațiul ne-ar îngădui, ne-am amuza să dovedim aici cu citate că în sensul d-lui Lovinescu toată literatura românească de la diaconul Coresi până la ultimă carte apărută în librărie și nu mai puțin toată literatura europeană, toată, absolut toată este homerică.

Dar să presupunem că utilizarea acestor noțiuni de dimensiune și câtimi, e caracteristică lui Hogaș. Ar urma de aici o apropiere a epicei sale de epopee? Nu.

Homer nu se distinge prin dimensiune și epopee, nu se definește prin imensitate. O poveste

desemnată pe o scară mai mare, neobișnuit de mare, rămâne în esență același lucru, iar un erou care mănâncă, în locul unei mămăligi modeste, o mămăligă cât un munte, nu devine prin aceasta erou de epopee. Guliver în țara uriașilor rămâne între limitele poveștii noastre obișnuite.

Nu noțiunea de gigantic specifică homerichul. Eroul de epopee nu e imens ca proporție; e universal ca mod de trăire. El *participă* la viața pământului și există în bolovanul din drum și în zborul păsării. Face parte din unitatea pământului și – indivizibil – trăiește pretutindeni la fel și în același timp. Acest sentiment primitiv (vezi Lévy Bruhl) al unei trăiri în indiviziune trupească și neîntreruptă cu pământul și înaltul cerului, această continuă împărtășire cu viața globului constituie esența genului homerich.

Și înțelegând astfel noțiunea, chipul cum a fost văzută literatura lui Hogaș în cartea d-lui Lovinescu e penibil. Un povestitor blând și un creator de humor identificat cu un gen ce presupune tragicul și elimină *desăvârșit* humorul. Dar – repetăm – nu e aici o lipsă de înțelegere, ci un viciu de metodă.

În lumina acelorași considerații ne vom ocupa într-un articol viitor de chestiunea Caragiale-Brăescu, pe care criticul o pune din nou și care de multă vreme ne urmărește ca o gravă eroare.

UN SINGURATEC

Nevoile vieții mele de student n-au trecut prin sala de curs a profesorului Ovid Densusianu. Din

liceu, numele înscris pe copertile câtorva manuale asociase vagi bănuieli de erudiție, bătrânețe, suficiență și pensie. Nicio calitate oficială nu-l denunțase. În „marile chestii” ale zilei niciun cronicar nu-l anchetase. Lipsea din ciclurile conferințelor curente. Polemică nu angajase cu nimeni. Politică nu făcea. Când – rar – se întâmpla să-l văd intrând în vreo sală de teatru, nimeni în jurul meu, niciun camarad nu sublinia faptul cu această tresărire bruscă, pe care obișnuit o mai are studentul-școlar, surprins de prezența profesorului într-un loc străin de relațiile lor severe și didactice: „Uite-ll” Nu. Exclamația asta nu-i întâmpina niciodată arătarea. Profesorul cobora încet și tăcut scările Facultății și în jurul, lui nicio șoaptă reținută, nicio pălărie scoasă. Nu-l cunoșteau băieții.

Cine să fie domnul acesta cu servietă, modest și aproape bătrân, urcând și coborând treptele noastre la ore fixe, în zile anumite? Poate un provincial ratat, întârziat încă știe Dumnezeu în ce ultime examene de doctorat inutile, căruia nu mai izbutește să-i dea de rost. Poate.

Presupunerile puteau fi multe. În niciun caz nimeni n-ar fi făcut-o pe cea adevărată: un savant. În înțelesul – nealterat de prea deasă și nepotrivită întrebuințare – al cuvântului: un om care știe.

Și cu atât mai greu ar fi lămurit cineva, sub înfățișarea de renunțare și indiferență a trecătorului acestuia, trecutul unui muncitor pasionat și divers, patima lui încă nestinsă pentru carte, amintirea unei tinereți multiple de om activ și a unei hărnicii animate.

A scris inspirat. Într-o țară unde scrisul, când nu e industrie, e divertisment și într-un moment care, când nu era însuflețit de jocurile unui mare temperament, era sterp, domnul Ovid Densusianu are darul de a-și fi trăit munca și paginile. În acest sens că în vârful condeiului său a vibrat un entuziasm și un spirit luat din inima tinereții sale vii și că *a participat* întreg la întreaga sa activitate, niciodată străin de ea, niciodată deosebindu-și insul său propriu între bibliotecă și între viață. Cel puțin zece ani de cultură românească au avut privilegiul de a încerca imediat și direct munca omului acestuia însuflețit. Valabilă sau nu ca realizare proprie, nu a fost reconfortantă această prezență generoasă, această neodihnă de căutător, dornic să-și afle sieși și altora un drum, depășindu-și chiar și efortul și posibilitățile, dar niciodată exigențele și dragostea mare de înfăptuire?

A scris poezie, a făcut critică literară, a inițiat un curent, a inaugurat o poziție împotriva sămănătorismului (spiritualitatea oficială a momentului aceluia), a militat, și-a câștigat prieteni, și-a făcut dușmani, a întemeiat o revistă, a îndemnat, a silit, a încercat. Exista un suflu de sinceritate și profunzime sufletească în tot ce făcea, o frământare – dacă nu totdeauna creatoare – totdeauna interesantă prin efort și nobilă prin credință. Impresionant capul acesta de savant care scos din dicționarele lui aducea în afară o tinerețe nouă și o minte clară, gata să înțeleagă și să îndemne, ordonată cu precizie, dar generoasă cu elan.

Ce anume coardă să fi plesnit în socotelile existenței acestuia? Drumul de la animatorul zilelor

acelora – pe care o lectură a revistelor de atunci ți-l înviază fremătător de tânăr – până la personagiul neștiut de la Facultate închide ce catastrofă iremediabilă și ce mister?

Era o dramă în singurătatea profesorului Ovid Densusianu. Pentru că, la drept vorbind, nu e un singuratec: este un părăsit. Există unii oameni care se izolează și alții care sunt izolați. Am impresia că trebuie să-l caut printre cei din urmă.

Făcut pe măsura unei pasiuni de misionar, avea nevoie să-și vadă gesturile și credințele multiplicată în afară, să și le simtă prinzând trup și viețuind. Cine trăiește cu patima sau chiar numai cu prejudecata unei astfel de chemări, nu e capabil să i se refuze. Niciodată nu-și va reteza scurt legăturile cu oamenii, pentru ca să se închidă în casă și în sine, indiferent la tăcerea și larma celorlalți, atent numai cu evenimentele cuprinse între scoarțele volumelor și pungile manuscriselor.

Un exil voluntar e un gest activ. E o superioritate realizată. Singura singurătate care prețuiește prin sine, pentru frumusețea ei aproape gratuită, pentru spiritul ei despărțit de mizerii și zile, e singurătatea pe care ți-ai ales-o. Oamenii sunt mici și când te depărtezi tu de ei, dar și când se depărtează ei de tine. Deosebirea stă în morala celui ce rămâne.

Nu s-ar putea fixa ziua, din care d. Ovid Densusianu a încetat să „compteze” pentru actualitate. Nu știu dacă trecerea s-a făcut scurt și deodată. Cine a pornit să se intereseze de viața scrisului românesc, după război, nu l-a mai aflat nicăieri și în afara cărților de școală nimic nu izbutea să i-l amintească. Cine să-l

îndrumeze către cărțile sale mari și de o frumusețe așa de înaltă, încât uitarea lor te doare și te nedumirește când le deschizi? Cine să-i spună lectorului începător că, dincolo de cei zece-cincisprezece ani de acțiune culturală inegală și uitată, au rămas din opera profesorului Ovid Densusianu câteva cercetări scrise cu o frumusețe care te câștigă și te supune, chiar atunci când nu le citești decât în diletant?

L-a depășit actualitatea? Nu cred. Un astfel de om nu se demonetizează. L-au depășit foștii lui elevi sau dușmani? Presupunerea e ridicolă. L-au părăsit însă [prietenii] unul câte unul (nici nu știu dacă realmente i-a avut vreodată în toată sinceritatea lor) și l-au lăsat unei singurătăți pe care – se vede – n-a avut destulă energie sau, dimpotrivă, a avut prea multă scârbă, pentru a nu o lăsa să se schimbe în uitare.

Dincolo de biurul său, viața celorlalți continuă la fel, cu universitari și literați pensionari benchetuiți la 60 de ani, cu jubileuri și discursuri, cu glorii și aplauze, cu Academii și premii. Nimeni nu știe dacă toate astea sunt întâmpinate în casa profesorului cu un surâs sau altfel.

Iar când scoboară scările Facultății nimeni nu-și scoate pălăria, fiindcă nimeni nu-l cunoaște.

Era într-una din după-amiezile acestui sfârșit putred de toamnă cu soare, când am deschis întâia oară una din cărțile profesorului Densusianu. În sala mare de bibliotecă, în liniștea aceea deplină, adâncită mai mult de zgomotul mic al foilor întoarse, între capetele acelea atent aplecate peste pupitre, am căutat să văd pe cineva și să-i surâd cu liniștea pe care o ai când ai descoperit. Camaradului care mă îndemnase

să viu aş fi vrut să-i mulţumesc îndemnând pe un om mai mult să primească între mâini volumul. Ştiam că nu-l va mai închide decât cu ultima lui pagină.

Şi pentru că n-am găsit atunci pe nimeni, iată, am scris.

REVISTE

„Tipăriţa literară” cu al doilea număr îşi emancipează coperta şi tehnica tipăriturii de sub influenţa prea vădită a „Gândirii” şi ne dă 16 pagini frumoase cu clişee clare şi literatură bună.

Evident paginile de rezistenţă, senzaţia numărului, sunt ale anchetei despre spiritualitatea nouă. Foiletonul de mâine o va discuta.

Îmbucurătoare traduceri din lirica germană. E o lipsă pe care până acum nicio revistă de literatură n-a înţeles-o.

Proză şi versuri iscălesc d-ra Ticu Archip, d-nii Baltazar, Celarianu şi Andrei Tudor.

Cronica dezorientată şi făcută parcă pe măsura unor foi rămase goale – o zi înaintea apariţiei.

Cum o revistă se defineşte, nu prin literatura ei, ci prin orientare „critică”, păcatul e grav.

„Vreamea”, de existenţa căreia cetitorul n-a aflat decât poate printr-o notă recent publicată aici, cheltuieşte inutil hârtie bună şi caricaturi, uneori de spirit. Se vorbeşte despre o reorganizare. Deocamdată.

Interesant e succesul mare al revistelor ilustrate. Fotografii, jocuri, şarade, concursuri. Se citează cifre fantastice de cetitori. Lucrul nu prea are

de-a face cu literatura, deși ar fi fost minunat un prilej de efectivă propagandă culturală. Închipuiți-vă că odată cu acest material gazetăresc, odată cu aceste reportagii ilustrate, i s-ar oferi cititorului o pagină măcar de literatură de bună calitate. Lângă fotografia Gloriei Swanson – goală – o nuvelă. Aproximarea nu descalifică nici proza, nici arta.

Și de lucrurile acestea și-au dat seama câțiva editori. „Universul literar” a încercat și, deși avea toate șansele de partea lui, n-a izbutit. De curând editura Hertz și d. Victor Eftimiu. Nu. Nu. Nici *Tebaida*, nici *Sherlock Holmes* nu așteptam.

Iată dar că posibilitățile sunt intacte. Prilejul n-ar trebui pierdut. D. Rebreanu care anunță o mare revistă populară va încerca acest gen de indiscutabilă utilitate. Probabil – întâiul – va izbuti.

„Adevărul literar” își amintește în sfârșit de rosturile sale de magazin pentru public. Și închină „*Uni [...]*” un număr cu informații, clișee, articole ocazionale. Plat ca literatură și incolor. Dar e tocmai ceea ce ar trebui să se hotărască, odată pentru totdeauna, să dea în toată sinceritatea.

„Viața literară”, coșul tuturor scriitorilor și al tuturor redacțiilor, cutia de scrisori și polemici a oricui continuă cu o îngerească răbdare. A încercat toate genurile și a frecventat toate manierele. A fost pe rând placid, violent, tradiționalist, revoluționar, senzational și plat. Și-a schimbat redactorii, a lansat apeluri către debutanți și a rămas la fel.

Rar, foarte rar, un articol bun. Cum, de exemplu, rândurile iscălite de d. G. Călinescu în ultimul număr.

LITERATURĂ ȘI REPORTAJ

Așadar, Maurice Bedel, câștigătorul fericit al premiului Goncourt, singura distincție literară ce lansează, cuceritorul ultim al librăriei universale, învingătorul agreabil și „nostim” al trecutului sezon literar – acest simpatic Maurice Bedel a ratat a doua sa carte. Un insucces pe care – cu oarecare eforturi – reclamele luminoase, vitrinele extravagante, claca reporterilor plătiți și ajutorul tuturor domnișoarelor nu va ști să-l convertească într-o izbândă modestă. *Indre-et-Loire* (așa se cheamă noul volum) cade net cu siguranța și precizia cu care simți prăbușindu-se o piesă de la întâile replici ale întâiului său act. Publicul mai poate frecventa teatrul, numărul spectacolelor poate crește nestingherit și totuși ai sentimentul unui dezastru – în ciuda aparențelor – inevitabil. Într-adevăr, într-o bună zi, antreprenorul găsește sala goală, lojile întunecate, fotoliile căscate a faliment și actorii descurajați în fața acestei tăceri indifferente.

Și brusc afișele sunt rupte. Altă piesă, altă glorie.

Să fie *Indre-et-Loire* cu atâtea trepte sub *Jérôme*, încât deosebirea lor să justifice acest declin scurt al unui autor cotat ca unul din cele mai sigure pronosticuri? În realitate, pentru calitatea literaturii lor, amândouă volumele se egalează: mediocră. Un spirit de crai jemanfișist, cu puțin sentimentalism și nostalgie; exersând jocul de cuvinte, declarația de dragoste, lacrimile de adio și bezelele. O erudiție de excursionist francez într-o țară nordică, epatând

sexagenarele focoare și duduile blazate, o modestă melancolie de cărturar în vacanță și un surâs – o! – un surâs simplu, dar afectând complexitatea unui profund conflict de conștiință. Adică? inefabilul domn Louis Verneuil părăsind scena, pe care inevitabil eroina se dezbracă până la piele, schimbând doar de la act la act și de la piesă la piesă cache-sexul și aplicându-și, plictisit de teatru, talentul și condeiul la dimensiunile romanului.

Exigențele cititorului fiind încă altele decât ale spectatorului teatrului de boulevard, lotul nu este fericit. *Indre-et-Loire* va dovedi.

Dar *Jérôme*? Ce aducea *Jérôme* altceva decât această literatură amuzantă și modică pentru a câștiga sufragiile celor de la Academia Goncourt și pe urmă aprobarea zecilor de ediții epuizate într-o lună ca una singură? Reportaj.

Să mărturisim că, odată trecute primele cincizeci de pagini – penibile – ale volumului, restul se citea cu o plăcere sinceră și cu un interes din ce în ce mai amuzat. Autorul se mulțumise să-și substituie demonului literaturii un operator de cinematograf. Poeziei îi oferise surogatul pitorescului. Pelicula ne dădea un peisagiu fermecător de zăpadă albă și sănătoasă cu săniuțe, schiuri, concursuri de întrecere, patine, boburi și ghețari familiari.

Era atmosfera limpede a dimineții înghețate, când obrajii tovarășii tale nu mai știi dacă sunt roșii de emoție sau ger, când vorbele rămân suspendate în aer atârând parcă asemeni unor țurțuri clari de o invizibilă linie, legând o gură de alta și când pe stradă toate gesturile prind această grație francă și igienică

a repeziciunii. Știți, peisagiul a fost exploatat în cinematograf și frumusețea albă a poteciilor de la St. Moritz, a slujit de atâtea ori cu succes imbecilului Harry Liedtke. O operetă filmată prindea grație și te amuza simplu, fără nici un efort.

Și iată, prin urmare, dacă reportajul a câștigat în cinematograf, de ce să nu slujească scrisului? Maurice Bedel poseda multe calități pentru a-l utiliza, facilitatea scrisului, cabotinajul seriozității, grația flirtului. Situat în al 60-lea grad de latitudine, a izbutit să însemneze pe carnetul lui de reporter dibaci și sentimental câteva momente realmente grațioase. Un joc amănunțit pe un geam opac, acoperit cu pojghița subțire și rece florilor de gheață. Dar – vai – reporterul n-a știut că prima rază de soare cald nimicește jocul și îl face uitat. Distrat și-a transportat fereastra în lumina egală a landei franceze. Câteva grade de latitudine mai jos și farmecul a pierit.

Reîntoarcerea de la reportaj la literatură a avortat.

NOTE PE MARGINEA UNEI ANCHETE

Am așteptat cu interes răspunsurile anchetei pe care – înțelegând realitățile momentului – o revistă tânără o anunțase odată cu întâiul său număr. Marea dezbatere a „spiritualității noi” și a „generației” trebuia să fie rezumată în punctele ei inițiale, prin punerea laolaltă a mărturiilor celor vizați. N-am avut naivitatea de a socoti faptul drept un punct concludent la o problemă abia deschisă. Dar așteptam o precizare a termenilor acestei probleme și o lămurire a

oamenilor care sunt implicați sau se implică în ea. O profesie de credință nu poate fi înțeleasă altfel decât cu titlul de document – personal și netransmisibil. Patrusprezece răspunsuri, care ar fi fost și patrusprezece mărturisiri, ar fi desemnat tot atâtea poziții față de același punct de reper și operația ar fi avut o netăgăduită valoare cu condiția ca ea să fi grupat oamenii indicați și numai pe ei. Economia întrebării ar fi trebuit să impună o cumplită zgârcenie în alegerea anchetaților. Redactorul nu este din acest punct de vedere de felicitat.

Nu înțeleg, bunăoară, ce anume lucru îl indica pe d. E. Lovinescu și întru cât răspunsul d-sale putea aduce servicii lămuririi noastre. Nu înțeleg mai ales de ce – întrebat – d-sa nu a refuzat să răspundă: sunt lucruri despre care nu ai dreptul și puterea să scrii decât sub condiția de a le înțelege, dacă nu de a le trăi (și nu știu întru cât termenii nu sunt aici sinonimi). Absolut în aceeași situație răspunsul d-lui Octavian Goga. Un anarhist sentimental (va trebui într-o zi – curând – să justifice și să precizeze calificativul), obligat să vorbească despre o disciplină sufletească.

Și, dimpotrivă, este inexplicabilă lipsa câtorva nume, indicate să ia parte la dezbateri, nu numai pentru vârsta lor, dar și pentru militarea chestiunii puse: Petru Marcu Balș, Sorin Pavel, Ioan Nestor. Luând de bună făgăduiala redacției de a ne oferi în numărul viitor răspunsul d-lui Vasile Băncilă, trecem peste lipsa acestuia.

Ancheta suferă și de altceva decât de o improprie alegere de persoane. Dar aici răspunderea întrebătorului încetează. Poate ar fi trebuit să se

adauge în plicul fiecărei scrisori și un mic dicționar șapirografiat, cu o precisă tălmăcire a termenului: spiritualitate. Legați de un cuvânt din formula întrebării („Observați în cadrul preocupărilor dv. sau în al întregii *culturi*, deosebiri cari ar întemeia încrederea într-o nouă spiritualitate, de adâncă și generală semnificație?”) cei mai mulți dintre întrebați au considerat „spiritualitatea” sub aspectul unui centru creator de valori sociale. D-nii Iorga, Goga, Lovinescu răspund deci dincolo de chestiune, primul recuzând „noua spiritualitate” în numele naționalismului integral, căruia i-o subordonează („Toată tradiția religioasă este acolo pentru a ne însufleți către aspirații nouă...”); cel de al doilea considerând-o aproape dintr-un egal punct de vedere, alterat însă de panica demonetizării lui proprii, ultimul în sfârșit soluționând-o polemic.

Niciunul din răspunsurile publicate, niciunul nu izbutește să fie precis dacă nu face distincția aceasta elementară între spiritual și cultural. Remarcabil pentru această deosebire a termenilor întreg răspunsul d-lui Radu Dragnea și mai ales ultimele lui rânduri: „dacă talente și minți cugetătoare vor coborî în fapte de cultură toate consecințele artistice și metafizice care decurg din noua spiritualitate, cultura românească n-ar avea decât să înscrie un mare spor”. Se înțelege lesne de aici că autenticitatea acestei spiritualități este însă independentă de acest „spor” cultural.

Și pentru ca să terminăm cu cei „bătrâni”, subliniez frumoasa consecvență cu *Personalismul energetic*, pe care răspunsul d-lui Rădulescu-Motru o

dovedește. Aceasta pentru că altădată prezența d-sale în paginile „Gândirii” ne uimise. Colaborarea la o revistă de ideologie angajează. Iar profesorul Motru se eliminase cu anticipație de acolo.

Deosebirea pe care redacția revistei o face paginând răspunsurile după vârstă și deosebind pe bătrâni de tineri își are tâlcul ei. Potrivit atitudinii celor mai vârstnici aveam să ne lămurim întru cât problema spiritualității discutate este sau nu nouă, întru cât le aparține – după o ierarhie a vechimii – unora sau altora. Așteptam din partea ceastălaltă a baricadei profesiei de credință: „generația” surprinsă avea să-și verifice coherența sau să și-o infirme. Întrebătorul avusese dibăcia de a formula astfel chestiunea, încât să o situeze în câmpul experiențelor personale și proprii ale celui întrebat și să împiedice deplasarea ei în divagație și considerații generale. Răspunsurile erau numai două: mă recunosc sau nu mă recunosc în spiritul improvizat sau autentic al momentului. Cum mai toți dintre cei care au răspuns au avut și au prilejul de a discuta problema amănunțit în pagini mai proprii pentru asta decât cele oferite de o revistă literară, rândurile lor acolo trebuiau numai să infirme sau să confirme poziția. Plebiscit? – veți întreba. Da, plebiscit, fiindcă presupunându-se că o anchetă rezumă pe toți cei ce cugetă valabil în limitele problemei puse, numărătoarea devine utilă, fără să fie desigur concludentă.

În acest sens, numai răspunsul d-lui Sandu Tudor mulțumește. Rândurile lui fac un prag absolut inaccesibil celui ce nu crede. Te rotești în jurul lor descumpănit și niciun compromis nu-ți va ușura

intrarea. Reacțiunea este simplă: ești sau nu ești acolo. Nu începe nicio discuție și orice argument e depășit. Evident, în considerarea problemei această mărturisire nu e operantă: refuzându-se altei verificări decât a experiențelor vieții, ea nu poate fi luată decât drept un document personal. Adică tocmai ceea ce așteptam să ne dea ancheta.

Cu această lămurire, e ușor de înțeles de ce prefer răspunsul d-lui Sandu Tudor chiar și celui foarte clar al d-lui Mircea Vulcănescu. Întrebarea pusă e fixată de d-sa în toate sensurile probabile: un îndreptar de anchetă, care anulează nouă zecimi din rândurile răspunsurilor.

În sfârșit, ancheta avea să denunțe în marginea problemei un aspect hazliu al ei: snobismul „spiritualității noi”. Cum între a fi mistic și între a nu fi există și situația de a voi să fii (obligat de relații sociale, prietenii agreabile, sau numai neînțelegere de sine), sunt tineri care supun termenul unor presiuni și îi adaptează sensul său precis vieții lor neprecise. Și iată cum misticismul se poate echivala cu un foarte vag gideanism (să ni se ierte cuvântul) și filozofia frenetică din *Nourritures terrestres* se poate identifica ortodoxismului. E bovarismul misticismului. E situația misticului principal. Unul din răspunsuri o reprezintă.

De altfel, nu este singurul semn de dezorientare. Cetitorul își amintește poate rândurile juste pe care le semnase aici un tânăr camarad de scris împotriva *Crinului alb* și a complectitudinismului. N-a trecut o lună de atunci și asta nu-l împiedică să scrie: „dacă prin spiritualitate nouă înțelegeți o mentalitate nouă, un nou

sens dat politicei, culturii și vieții în genere, atunci fără îndoială că o atare spiritualitate există”.

Dar ce Dumnezeu o fi însemnând „un nou sens dat politicei, culturei și vieții în genere”, dacă nu complectitudinism! Manifestul *Crinului alb* are încă un semnatar.

P.S. Exprimam în răspunsul meu la anchetă o înclinare anticipată spre „Kalende”. Era înaintea apariției lor și numele redactorilor mă îndreptăța să bănuiesc o „nouă” poziție, opusă celeilalte, dar clară. E nevoie să spun că după apariție mi-am regretat graba?

BĂTRÂNUL NOSTRU FRANCIS JAMMES

„Te-am cunoscut tânăr, bun, generos și încântător – curat poate. Pentru ce n-ai primit durerea, când a venit? Te-am cunoscut ca pe un geniu tânăr asemănător stelei din zori. Pentru ce te-ai răzvrătit împotriva durerii? Te-am cunoscut din zori, când Alyssa îmbrățișându-te, zburai peste porumbei. Pentru ce ai alungat durerea? N-ai fi avut și tu un loc în adunări, așa cum ar fi spus bătrânele noastre mătuși hughenote? Eu însumi, pe pletele mele albe ți-aș fi adus laurul sălbatec.

Dumnezeiasca mea durere ție ți-aș fi închinat-o. Știind ceea ce știi, de ce nu i-ai dat un pahar cu apă în seara când, fricoasă, s-a apropiat de casa ta? Iată, acum ea privește tot răul pe care l-ai făcut celor mediocri. Nu se răzbună. Tu – vai! ești cel care o răzbuni.

Îți trimit... Îți trimit dumnezeiasca mea durere.”

Așadar, bătrânul nostru Francis Jammes, castelanul placid și poetul blând de la Hasparren, vânătorul mai timid decât iepurii lui și mai calm decât pădurea plimbărilor zilnice, creștinul împăcat eu Dumnezeu și cu sine, a strigat din singurătate și a muștrat. Cu ochii tot umezi de adâncă lui pace și tot clari de marea lui melancolie, dar cu asprime în glas și cu o duritate sinceră în vorbă, judecându-i pe toți cei care – trecuți prin liniștea *Rugăciunilor* lui – au părăsit-o și au intrat în vârtejul zilei.

Despărțirea lui Jammes de André Gide, ruperea bruscă a prieteniei acesteia, e un moment grav dintr-o dramă trecută, pe care ne-am mirat văzând-o întârziind și ne-am bucurat, pentru liniștea bunicului-poet, crezând-o trecută.

Francis Jammes aparține, cu pacea lui, altei vremi. Nici Claudel, nici Péguy – nume care obișnuit îi sunt alăturate – nimeni nu are privilegiul de a-i fi, în sensul unei înrudiri sufletești, contemporan. Catolici toți trei; el singur însă împăcat și pasiv în această credință. Ceilalți doi, soldați ai Domnului, pășesc în involburarea momentului, luptă, profesează, impun, apără. E un mesianism activ și aplicat catolicismul lor, un agent de convertire și izbândă, care nu se satisface înlăuntrul, până ce steagul lor nu trece în alte mâini mai departe. Cu această fierbere a lor, cu această frenezie de profeți-soldați se situează Claudel și Péguy în secol, alături de Gide, neizolați în catedrală ca într-o cetate închisă, luptători chinuiți de dorul adevărului, pe care nu îl posedă realmente și adânc decât în *act*. Rugăciunea nu îi realizează deplin; le trebuie pentru asta puntea către oameni și câștigarea lor pentru spirit.

Francis Jammes nu e un militant. Grația lui Dumnezeu pogorâtă asupra-i nu se schimbă în „menire”; rămâne o simplă și limpede ingenuitate de adolescență în ziua comuniunii. Atât.

Dragostea lui pentru hughenotul Gide – acest suflet torturat drăcește, lepădat de sine în fiecare clipă, căutând avid adevăruri, pe care, odată găsite, le va dezminți, și Dumnezei în care mâine nu va mai crede – era neînțeleasă. Ce găsea Jammes în drumurile complicate ale acestei existențe, când orgolioasă până la desfrânare, când pocăită până la distrugere, când frenetică și încordată, când resemnată și agonică? ce lucru anume înțelegea el din această macerare spirituală, din acest traumatism profund și niciodată lecut, din această otrăvire de fiecare zi?

Jammes – placid și dulce, Gide – tragic și multiplu. Eu l-aș defini pe autorul lui *Corydon* astfel: un deshidratat. Nu simțiți în căutarea lui disperată panica destrămării și nevoia de a găsi iar izvorul, care să-i mângâie spuză buzelor arse?

Ori, drama aceasta îi scapă bunului poet de la Hasparren. Pentru el durerea e zâna blândă a melancoliei, elegia păstorească și naivă a singurătăților de seară, tristețea lentă a unei amintiri și a unei balade. Simplu și elementar în fața vieții, o cuprinde întreagă în cinci cuvinte și o cântă într-un fluier cu trei note. Morala lui: igienă. Pacea lui: hărnicia.

Este, într-adevăr, dintre cei puri; dar nu este dintre cei profunzi.

Credeam că, închinat acestui trai modest de slujitor al Domnului, neștiutor de tot ce se întâmplă dincolo de sat, între patima foștilor lui tovarăși și patima

noastră a celor mai tineri, pe cât neștiutor e prietenul lui asinul, singur și netulburat în bătrânețea lui glorioasă de bunic și poet binecuvântat, muncitor și cântăreț, robust de 60 de ani, credeam că Francis Jammes nu-și mai obosește ochii privind acest ceas, care nu îi aparține, și nu se amărăște de aceste cutremurări, pe care nu le poate înțelege, fiindcă nu le poate trăi. Bănuiam în augusta lui tăcere aceeași pace cu el și cu noi.

Strigătul lui surprinde. Nu e numai o muștrare aspră de părinte amărât. Francis Jammes pășește în luptă cu o protestare. Demonetizat? Bătrân? Neînțelegător? Nu e adevărat.

„...declar, înainte de a-mi relua firul discursului meu, că sunt decis să mă socotesc, de-acum înainte, drept cel mai inteligent dintre oameni.”

Și el, care n-a cunoscut niciodată alt argument decât imaginea, altă cuvântare decât poezia și altă atitudine decât umilința, iată, argumentează, vorbește, amenință. Nu își cunoaște bine dușmanii presupuși; mai crede în zodia lui Tolstoi și a lui Nietzsche, îi confundă pe amândoi cu Gide, îi denunță pe toți drept otrăvitorii vremii și tinereții noastre.

E în această naivă războire, în această creare de dușmănie imaginare, ceva din siguranța cu care – după douăzeci de ani de izolare – un Don Juan bătrân intră în sala de bal, îmbrăcat în același smoking de atunci, sigur de tăietura lui corectă. Jammes, care n-a trăit războiul și nu l-a aflat decât din ziare sosite cu mare întârziere în satul lui de munte, nu știe nimic din tot ceea ce s-a petrecut aici, din marea dramă răsturnătoare de valori și siguranțe, care s-a mistuit departe de el. Și blând pornește să lovească idolii căzuți? Tolstoi, Nietzsche...

Dar Gide? E o tristețe reală și o sinceră părere de rău în ruperea prieteniei cu el. Incompatibilitatea sufletească a acestor doi vechi amici o credeam lichidată în tăcere, cu discreția mare a poetului. Iată însă a ridicat piatra.

Și nu fără o sinceră tristețe bagi de seamă că nu te mai simți la fel de aproape de bătrânul nostru Francis Jammes, ca altădată, când el ți-a slujit de abecedar întru poezie.

E. LOVINESCU: *ISTORIA LITERATURII
ROMÂNE CONTIMPORANE.*
VOL. IV: *EVOLUȚIA PROZEI LITERARE*

După ce, adaptând vieții noastre literare o artă poetică de „extrema stângă”, d. E. Lovinescu a primit și a militat pentru formula poeziei pure, iată, într-o strictă consecvență cu sine, statornicește, în pragul celui de al patrulea volum al istoriei sale, postulatul unui *epic pur*. Genurile de literatură încetează a mai fi, ca în manuale, despărțăminte cu margini arbitrare, pe cari le poți muta după voie și între care se pot arunca punți de împăciuire, ci fiecare în parte prinde sens de entitate și fiecare se săvârșește în sinea lui unic, precis, incomparabil cu tot ce nu e el, rebel la mijloacele străine unui anume mod de sensibilitate și realizat numai cu unelte specifice lui. Problema, deși de actualitate, e neinteresantă pentru datele ei abstracte. Aplicând-o însă la obiectul istoriei noastre literare, d. Lovinescu depășește interesul mediocru al

teoriei și o face să activeze între copertile acestui volum ca o unitate de măsură, la care se raportează evoluția poeziei noastre. Cităm: „Modurile de expresie artistică se reduc la două tipuri corespunzătoare unor anumite categorii de sensibilitate, tipul subiectiv, dominat fiecare de legile interioare ale categoriei sale, așa că pentru a reveni la romantism, dacă în domeniul lirismului romantismul reprezintă o fază salutară de evoluție a genului, în poezia epică el nu poate fi decât un element de perturbare și de dizolvare. Formă de maturizare a poeziei epice, era, deci, natural să constatăm obiectivarea și în cadrele literaturii noastre. Plecând de la acest punct de vedere, în paginile ce urmează vom arăta că...” (p. 12)

Se observă lesne de aci că planul lucrării nu era astfel construit, încât din considerarea treptată a materialului să se vădească anume adevăruri și că, dimpotrivă, economia cărții trebuia să ilustreze un punct de plecare inițial. Tema centrală a volumului este preexistentă argumentului și de vreme ce „era natural să fie constatată” fenomenului literar era imposibil să o infirme, fie că i s-ar fi conformat sau nu. Mai precis. D. Lovinescu nu pornește să verifice formula epicului pur, ci să verifice, în raport cu ea, valabilitatea prozei noastre moderne. Căci adevărul formulei rămâne, se pare – după d-sa – dincolo de discuție. Dincolo de o discuție, pe care nu ne este în gând să o pornim nici aici, nici în altă parte. Fiindcă băgați de seamă, dându-i punctului său de plecare valoare de axiomă, criticul a plasat problema în faza incertă a unei metafizări a literaturii. Refuzând deci a discuta

valabilitatea sau nevalabilitatea punctului de plecare, să urmărim totuși întru cât evoluția literaturii noastre epice îl confirmă și întru cât sensul acestei evoluții se împacă sau nu cu drumurile romanului european.

Nu vom surprinde pe nimeni spunând că procesul descompunerii romanului și al constituirii sale într-o nouă înfățișare viabilă se face de la lichidarea naturalismului într-un sens unic, de la obiect la subiect (adică în sens invers decât cum crede d. Lovinescu pentru epica noastră). Obiectivarea era la mijlocul veacului trecut nu un ideal al romanului, ci o realitate. Balzac și – rupându-se mai hotărât de sub influența ultimelor unde romantice – Stendhal realizau cu netezire distincția dintre creator și obiect, personali numai în acționarea, în dramatizarea poveștii și a momentelor ei, dar complet absenți din jocul sufletesc al eroilor. După Flaubert însă această caracteristică degenerază în manie și se compromite în formula absurdă a „romanului experimental”. Declinul pornește de atunci spre lirism (să fie asta o corespondență a simbolismului?) anunțat deja de literatura fraților Goncourt și mai ales de a lui Alphonse Daudet. Anatole France însuși trece dincolo de formula veche și exersează un lirism pe care nu e greu să-l descoperi în atitudine. În sfârșit, cu Huysmans procesul se desemnează: romanul își pierde precipitat logica vechei lui construcții și pornește să devină o masă enormă de intuiție, intenții, lirism refutat sau chiar direct, autobiografic, amintire, presimțire, un conglomerat de absurdități și lumini acute ridicat de cele mai multe ori fără busolă,

nestabil și multiplu. Frământare profundă care dacă nu totdeauna valora în sine, avea să-și aștepte geniul creator și să-i ofere posibilitățile enorme capabile de a fi potențate până la viață și durabilitate. Romain Rolland, Gide (*Les Faux-monnayeurs* nu vă înșală desigur), Pierre Jean Jouve, Delteil, Larbaud chiar (Barnabooth), Giraudoux, Morand, Roger Martin du Gard, Alain-Fournier, toți – citați în grabă de un condei care nu caută, fiindcă prea ar găsi mulți – au frecventat, cu valori inegale și cu temperamente inegale, acest material complex de lirism și epică, de cele mai multe ori nediferențiate. Dacă mai adăogați patetismul celor două-trei probleme de psihologie, pe care Bergson și Freud le-au abordat, pentru ca în curând să devină curente, atunci înțelegeți că această orientare de la obiect la subiect nu era deloc gratuită. Dar după cum insuficiența creatoare a lui Delteil nu putea compromite un tip de roman încă neconstituit, temperamentul frenetic și profund artistic al lui Gide nu-l putea constitui. Pentru asta se cereau alte dimensiuni și alte forțe: Marcel Proust. Cu scriitorul acesta, mai precis ca ultima pagină a timpului regăsit, criza romanului e soluționată. Început cam pe la 1890, procesul descompunerii romanului se sfârșește în toamna anului 1927, când ultimele două volume ale romanului proustian sunt puse în librărie și când se poate vorbi în sfârșit de un nou tip al genului. Tip de roman caracterizat tocmai prin întâlnirea liricului cu povestea, a visului cu realitatea și a zilei care trece cu amintirea.

Dacă d. Lovinescu s-a crezut îndreptățit să cuprindă evoluția epiceii noastre moderne în unghiul

Sadoveanu-Rebreanu (de la subiect la obiect, p. 378), evoluția romanului francez se încheie între două momente ce sunt în relație inversă: Balzac-Proust, dar că această orientare a genului românesc este de semnificație europeană o spune (cu similitudini uimitoare) opera lui James Joyce și – după cum se spune – a lui Italo Svevo.

D. Lovinescu pare a se îndoi de autenticitatea sensului proustian în destinul romanului modern. Capitolul închinat prozei d-lui F. Aderca (surprinzător de injust) lasă să se înțeleagă o depreciere a metodelor scriitorului francez și o desconsiderare a lor până la gratuitate. Iar puțin mai departe (p. 345) această impresie e precis confirmată; „toată partea aceasta a activității din urmă a scriitorului nu se mai leagă deci de metoda proustiană, ci de cea a marilor creatori de viață”.

Să recunoaștem în această desconsiderare a lui Proust o consecvență cu sine însuși a criticului. Cine admite premisa primă a volumului său (axiomă sau postulat, nu interesează) anulează implicit valoarea căutării timpului pierdut, cel puțin în ce are opera mai propriu. Dar indiferent de atitudinea d-lui Lovinescu și de preferințele sale, treptele istoriei literare aveau să fie cercetate spre a se afla dacă noi am urmat sensul indicat de unghiul Balzac-Proust, sau dimpotrivă am plecat de la subiect pentru a ajunge la obiect. Și concluzia sa e aceasta din urmă. Aparent justă. D. Lovinescu a înțeles cu limpezime direcția epicei românești și a urmărit-o pătrunzător, situând în cadrele întârziate ale sămănătorismului tot ceea ce încerca să falsifice această direcție. Procesul

sămănătorismului literar n-a fost făcut niciodată – nici chiar în opera d-lui Lovinescu – într-o coerență atât de strânsă ca în acest volum. Unde credem noi că d-sa greșește e acolo unde ține să identifice direcția evoluției romanului nostru cu însăși legea esențială a genului epic. D. Lovinescu pretinde că proza noastră, evoluând înspre obiectivare, se supune unei reguli generale și realizează, numai prin aceasta chiar, un progres incontestabil. Ori, drumul parcurs în ultimii douăzeci și cinci de ani de poezie epică românească, exprimă nu o regulă de artă, ci una de dezvoltare culturală – specifică împrejurărilor de la noi și independentă de necesitățile presupuse ale artei poetice. Trecerea de la rural la urban (admirabil studiată în volum) și trecerea de la subiect la obiect nu sunt decât expresiile diferite ale aceluiași fapt: emanciparea artei din faza naivă și grosolană, când ea se confundă cu noțiunea de cultură. Și pentru ca să fim mai clari, noi am înlocui termenii *subiect-obiect* cu termenii *punct de vedere cultural-punct de vedere estetic*. Ceea ce ar voi să spună că, în esență, pragul dintre cele două faze stabilite de d. E. Lovinescu deosebește epoca romancierului militant de epoca romancierului artist. Să fim atenți. Ceea ce obișnuit numim noi lirismul sămănătorismului este numai un sentimentalism-social. În nici un caz nu trebuie să fie confundat cu panlirismul modern, expresie extremă a personalului, a senzației, a unicului, a individualului diferențiat până la ultimul amănunt. Dacă nu faci această distincție, ajungi să nu mai deosebești universul lui Sadoveanu de al lui F. Aderca. E drept că Sadoveanu transformă realitatea, dar o face prin

prisma unei ideologii sentimentale. Pe când Aderca recrează lumea prin lentilele unei viziuni personale. Spunându-i și unui chip de subiectivare și celui alt *lirism*, apropiei într-o aceeași categorie două procese de creație absolut deosebite. Stăruim și exemplificăm. Poezia aducerilor-aminte, „duioșia ireversibilității lucrurilor omenești” (p. 40), „căința pentru cele ce au fost odinioară și regretul pentru cele ce n-au putut să fie” (Jean Bart, p. 128) – iată o temă sămănătoristă, care este în același timp și una din esențialele teme proustiene. Pentru Sadoveanu, Dragoslav, Cezar Petrescu, Dongorozzi, Jean Bart etc. etc, această inspirație a trecutului se alterează însă sub ochii atitudinii. Nu există, de fapt, pentru scriitorii aceștia o poezie a temei, o semnificație estetică a ei, ci una socială: paseismul. Dar pentru Proust, timpul este, dimpotrivă, o dimensiune personală a sa, realizată într-o senzație de mare profunzime și valorând pentru toate tragediile și fericirile lăuntrice pe care le antrenează. Timpul scriitorului sămănătorist se cheamă tradiție – atitudine deci. Din aceste două deosebite chipuri de a trata o aceeași temă, înlocuirea de mai sus a termenilor d-lui Lovinescu se dovedește justificată. Nu, proza românească la începuturile sămănătorismului nu reprezintă un lirism propriu-zis, ci o atitudine a unui sentimentalism social. Și evoluția sa avea să se facă deci nu de la subiect la obiect, ci de la cultural la estetic. Prin urmare, procesul acestei evoluții nu reprezintă (cum ar fi trebuit să credem, admițând premisa d-lui Lovinescu) un curent invers noului sens al romanului modern francez, ci consumă numai o epocă preliminară de confuzie între

funcțiunile artei și ale socialului. Mergând până la ultimele consecințe ale acestei afirmații, vom spune că unghiul Sadoveanu-Rebreanu exprimă această diferențiere de noțiuni și funcții.

Echilibrându-și economia cărții sale pe două puncte de plecare foarte precise (reprezentând, de fapt, două fețe ale aceluiași lucru), d. Lovinescu a scris cel mai frumos volum de critică românească din câte cunoaștem. Adâncirea subiectului său se face în două sensuri. Pe de-o parte, procesul rural-urban și subiect-obiect este urmărit prin toate momentele de evoluție ale epiceii noastre moderne. Pe de altă parte, acest proces este urmărit prin toate momentele evoluției fiecărui scriitor în parte. Cartea se construiește astfel cu o coerență de poveste bine scrisă. Există o acțiune în raționamentul ei și o intrigă. Dacă mi-a fost refuzată emoția deznodământului (anunțat cu prima pagină – adevărată prejudecată a criticului), paguba mi-a fost răscumpărată de interesul argumentării – inutilă însă de vreme ce nu putea infirma nimic.

Evoluția prozei literare e în multe pasagii ale sale și mai mult sau mai puțin decât studiu: literatură de cea mai bună calitate. Le citești cu siguranța pe care numai fraza precisă și adjectivul propriu izbutesc să ți-o dea. D. E. Lovinescu este singurul scriitor autentic din toată literatura noastră critică, de la Maiorescu încoace. Dar dacă din fixarea inițială a premiselor cărții, opera avea să câștige în unitate și frumusețe de compoziție, să recunoaștem că, pentru a păstra această unitate, se condamna anticipat la câteva erori serioase. S-a văzut, bunăoară, silit d. Lovinescu să izoleze proza d-lui F.

Aderca de sensul epiceii noastre moderne și să o considere drept un mod minor și incomplect al genului. Ba mai mult, să spere că sistemul critic al scriitorului va izbuti să-i înfrângă „sensibilitatea lui estetică” și să-l readucă la obiectivarea *Domnișoarei din strada Neptun*. În realitate, d. Aderca este acel care cu sensul evoluției sale a ajuns sensul adevărat al epiceii moderne și și l-a însușit, cu sau fără aprobarea sistemului său critic (de vreme ce d-sa nu poate fi și n-are să fie niciodată critic, dar rămâne un prețios scriitor). Și aceleași lucruri se pot spune desigur despre opera d-nei Bengescu, de vreme ce trecerea de la *Femeia în fața oglinzii* la *Concert de muzică din Bach* nu este o trecere de la subiect la obiect, ci de la o adolescență a unui temperament artistic la maturitate. D. Lovinescu se înșeală, când socotește trăsăturile lirice ale *Concertului* resturile lirismului nedistinct ale poemului în proză, pe care scriitoarea îl exersase la debut. De fapt, în aceste trăsături se află un lirism de altă esență și de cu totul altă semnificație. Procesul de creare a romanului modern românesc de-abia începe.

Rămân de discutat câteva capitole principale ale cărții. Anume: C. Hogaș (o surpriză), Emanoil Bucuța și chestiunea Caragiale-Brăescu. Le vom considera succesiv.

REVISTA REVISTELOR

În economia unei publicații de gazetărie literară – de obicei – rubrica aceasta îndeplinește

oficiu de băiat de redacție: bun la toate. Lipsește o notă, a rămas un spațiu neprevăzut, ne-a sosit un articol făgăduit, s-a spart un clișeu și i-a rămas locul vacant, revista revistelor e aici, slujitoare docilă și agreabilă, gata să înlocuiască, să ușureze, să umple. Un soi de vignetă, pe care o scoți, sau o adaugi, după întâmplare, cinci minute înaintea încheierii numărului fără altă semnificație decât aceasta. Dispensează de efort. Revista revistelor este genul binecuvântat al secretarului de redacție.

Socotim să facem aici, în această coloană zilnică, un lucru de cu totul altă utilitate și să le dăm rândurilor acestora un sens precis. O manieră de gândire și o orientare critică se delimitează pe sine numai în raport cu un obiect anumit, verificată practic și aplicată stăruitor la fapt. Vrem să însemnăm aici *faptul literar* mărunț și să oprim atenția cetitorului asupra lui, dacă nu pentru altceva, numai pentru a opera o triere elementară în imensa producție de hârtie tipărită săptămânal. Informația nu posedă prin ea însăși nicio valoare atunci când înregistrează întâmplător și comunică întâmplător. Dar dacă evenimentele mici ale zilelor sunt trecute sub controlul unui condei atent, informația – aleasă – prinde însemnătate și reface în mic un fel de critică promptă, imediată și vie.

Că acest infim tribunal de primă instanță, privind lucrurile sub aspectul lor imediat și crud, nu-și acuză sarcina de a-și diseca obiectul e de la sine înțeles. Nu mai puțin vom încerca să-i ușurăm lectorului alegerile și în imensul potop de reviste să desemnăm anume linii.

Sezonul literar, dezlănțuit cu o furie puțin obicinuită, anunță pe fiecare zi o altă publicație și afișe violente vestesc reorganizarea celor vechi. Ni se pare însă că noțiunea genului, funcția revistei ca valoare intermediară între gazetă și carte, rosturile ei de fixare critică, de adunare într-o aceeași atmosferă intelectuală a tuturor scriitorilor înrudiți, toate aceste lucruri elementare se uită. Și că o totală confuzie unește la un loc magazinul ilustrat cu foaia literară, revista pentru popor cu revista de ideologie, publicația de specialitate cu almanahul enciclo-pedic.

Pentru motivele acestea, coloana prezintă își propune să noteze aici – zi de zi – observații directe dintr-o viață literară curentă, prea agitată pentru a se controla singură și prea dezordonată pentru a se dispensa de control. Sublinieri scurte și însemnări fixe pe marginea faptului literar.

INTERVIU IMAGINAR CU FRANCIS JAMMES

Desemnezi nepretențios, cu un condeiu stângaci, o colină. Pe colină trei stejari bătrâni cu frunză verde (necesitățile literare ignorează legile anotimpului).

Sub copacul din mijloc o bancă de lemn alb. Lângă bancă un dulău placid. Lângă dulău – calm – un iepure de casă. În perspectivă o turlă și pe cer un soare modest.

Decorul e gata. Francis Jammes să vie.

Aștepți să-l vezi urcând, blajin și gâfâind ușor, drumul dinspre sat, apropiindu-se de tine, scuturându-și

cizmele de praf (drumețul a umblat mult), rezemându-și pușca de spatele băncii și oprindu-se liniștit înaintea ta ca un arhanghel cu barbă albă, vânător bătrân de cântece și jucării.

Îl întrebi de sănătate întocmai ca într-una din poemele primului volum (*comment allez-vous, monsieur Jammes!*). Bătrânul se încruntă și te sperie. E prost dispus astăzi. Aștepti să-ți povestească o poveste despre unchiul din Guadelupa, să-ți spună dragostea Clarei d'Ellebeuse sau să încrusteze pe coaja copacului ultimul catren scris ieri în amurg.

Ori, iată – mirare! – bătrânul se încruntă și a pornit să vorbească înainte de a fi prins să-i pui întrebarea.

— „Viața asta liniștită (gest indicând peisagiul de mai sus – N.R.) are trei dușmani de seamă. Iată, ți-i denunț: Tolstoi, Nietzsche, Gide.”

Încerc să-l întrerup:

— Maestre, am luat cunoștință de ultimul dv. articol, cetitorii noștri de asemeni. Țineam pentru astăzi...

— „Inutil, domnule. Un om bătrân nu părăsește un lucru scump decât o singură dată. E singura lui ascămănare cu moravurile unui amant. Nu mă întorc spre locurile pe care le-am părăsit, oricâtă nevoie ar avea reportagiul d-tale de mine. Am fost blând, nu mai sunt. Am fost îngăduitor, nu mai vreau să fiu.”

— Cu toate acestea, sunt lucruri pe care nu le poate face poetul elegiilor...

— „Poetul elegiilor, nu, dar omul Francis Jammes – altul decât îl știi d-ta din cărți și altul decât se știe el singur pe sine – da.

Nu înțeleg de ce revolta mea surprinde. Se vede că în țara d-tale, oamenii după cincizeci de ani se culcă pe cealaltă ureche să-și continue somnul. Adevăratul eroism e cel care începe în apropierea morții. Iubesc munca însuflețită pentru frumusețea gestului și (îmi pare rău că aici am rămas încă poet) pentru ineficacitatea lui. Mă răzvrătesc brusc cu o siguranță de adolescent. Faptul valorează prin sine. E ca și cum aș trăi din nou, deschizând alt destin.”

— V-ați greșit însă, domnule Jammes, dușmanii. Țiu să vă informez că Tolstoi și Nietzsche sunt morți de-a binelea.

— „Nu mă înțelegi. E cu atât mai bine că uriașii mei nu sunt decât mori de vânt. Curajului meu i se adaugă ridicolul cauzei și cine e capabil să trăiască toată dezinteresarea și tot elanul unui fapt ridicul, pentru că imaginar? Recunoaște numai asta: când un bătrân cu barba albă și mare ca mine pleacă înspre seară să cucerească ceva, utilitatea lucrului aceluia nu mai interesează. Dacă m-aș gândi bine, poate mi-aș da seama că eu nu mă răzvrătesc atât împotriva lui Gide, cât împotriva mea, împotriva bătrâneții din mine. Dar e primejdios de astă dată gândul.

Francis Jammes făcu numai cinci pași și era dincolo de colină. Am rămas singur să scriu reportagiul în lipsa lui. Greșelile nu sunt excluse.

De departe, din valea unde s-a pierdut, se aud cizmele lui grele, călcând apăsat și cert. O lovitură de armă... Încă una... Zgomotul se răspândește larg și înmulțit. Îndureratul nostru Jammes! Va trebui să împuște toți mierloii din cale, ca să ajungă dincolo de

sat. Altfel s-ar putea întâmpla să rămână locului, numai așa de dragul fluierului lor.

BULEVARD ȘI LITERATURĂ

Cinematograful are această influență asupra literaturii – asupra teatrului în special – că deplasează funcția cuvântului în decor și expresivitatea lui în grimasă. Dacă pelicula creează cu asta o indiscutabilă manieră de artă inedită – dramaturgia se schematizează fără grație și fără câștig. Jocul de cuvinte se echivalează cu mobila: un pat răvășit, cu perne neglijent aruncate, cu o fetiță dulce și goală sub plapumă, cu un june amoretz educat și îndemânat ec suplinește cu succes cea mai gravă aluzie, cea mai neocolită dintre glumele tari. Spiritul e înlocuit de chiloți, grația de pijama, seriozitatea de redingotă și duioșia de divan. S-ar putea întocmi un dicționar de noi noțiuni scenice, unde fiecare sentiment și-ar afla stabilit echivalentul său în delicata artă a mobilelor. Un tratat de tapițerie aplicată ar înlocui cu succes orice volum doct de psihologie.

Cred că nu s-a remarcat suficient – ba nu s-a remarcat deloc – ce amănunțite afinități are „bulevardul” cu cinematograful, ce apropiată îi este arta lui poetică de legea succesiunii imaginilor și cum textul lui nu există decât pentru a lega pozele. Nicăiri toată literatura dramatică nu se face atâta cât în scena bulevardului și nicăiri „mimica” nu se substituie cu atâta proprietate replicii, creând scene întregi, lungi,

interminabile, experiența de expresii, jocuri de dibăcie și dezinvoltură clovnească.

Acceptată astfel, considerată drept un divertisment ușor, nepretențios, oarecare și agreabil pur și simplu, luată drept o punte de trecere între operetă și revistă, comedia de „bulevard” n-ar face decât obiectul publicațiilor ilustrate și al ecourilor picante. Critica – nici sub forma ei minoră de reportaj și gazetărie literară – n-ar avea motive s-o considere. Dar iată, la noi, evident, chestiunea asta, clasată oarecum în conștiința cetitorului de literatură, încearcă să fie reluată serios și discutată drept un caz. Un gazetar șmecher și un poet uitat se amuză revizuiind silueta delicioasă a inefabilului revuist Louis Verneuil. Și cum într-un astfel de caz tactica cea mai simplă e să confunzi nuanțele, să solidarizezi talentul cu mediocritatea și spiritul autentic cu jocul de cuvânt, atacul se face pe două fronturi și îngerește – pledoaria adună în aceeași patetică generație numele lui Sacha Guitry și al lui Verneuil.

Omul prost nu e fin decât insinuând și nu are duh decât în grosolănie. Louis Verneuil, acest tip sportiv, sec, elegant și nătăflet – îmi amintește o admirabilă caricatură a lui Scribe: un om așezat tacticos la o masă, cu sertare metodic numerotate pentru efecte, gradație, replică, gesturi, scoțând, cu tact de prestidigitator bătrân, din manșete personajii și din nas replici (ceea ce e primejdios pentru tensiunea lor atmosferică). Căci omul ăsta, așa cum îl știm, acest simpatic domn Verneuil nu a făcut altceva decât să toarne în o sută de ediții absolut aceeași situație: când nu e soacra care se culcă cu ginerele, e

cumnata și când nu e nici cumnata – atunci sigur e servitoarea, o subretă cu părul brun și picioarele goale. Și un noroc absurd i-a trimis în cale o actriță mare, frumoasă suficient pentru a transforma o mizerie într-un surâs și o prostie într-o grație, cu un glas care purifică și-o privire ce poate să-i dea porcăriei linie feciorelnică.

Dar toate bucuriile astea le știm. Atunci de ce gazetarii pomeniți vor să „marșeze”? De ce marca unui „caz” inexistent și a unui proces care nu s-a sfârșit de vreme ce n-a avut cum și când să înceapă? De ce „reabilitarea” unui condei care nu putea fi declasat, întrucât niciodată nu se clasase și nu putea fi atacat, întrucât nu exista?

Au însă lucrurile tâlcul lor. Elogiul e un gen perfid; ca să parafrazăm o vorbă a lui André Maurois, ar spune că propria clacă a criticilor se face incognito. Confesiile lor și nevinovatele lor servicii reciproce se plimbă în domino.

REVISTA REVISTELOR

Gazetărie literară

Necesitățile librăriei franțuzești au fixat un gen de publicații specifice: gazeta literară. Tip de bazar informativ, ilustrat, actual, cu ușoare învecinări cu literatura, util pentru câștigarea lectorului și pentru răspândirea cărții. O foarte agreabilă anticameră a bibliotecii, un îndreptar bibliografic nu totdeauna prea precis orientat, nu totdeauna just și nepărtinitor, dar suficient de

divers și amuzant. Pentru serviciile acestea nu se puteau cere condiții mai bune. „Nouvelles Littéraires, Candide, Gringoire” – fără să socotim paginile și foiletoanele gazetelor politice – sunt toate scrise pe acest tip unic.

Faptul ademeneste. Și pentru virtuțile lui culturale, și pentru posibilitățile lui negustorești. Iată de ce de atâtea ori s-a încercat la noi o asemănătoare ediție românească, încercări rămase mai totdeauna în stare de proiect sau eșuate după trei numere. Singură „Mișcarea literară”, cu numai trei rubrici vii (Perpessicius, F. Aderca, A. Dominic) a dus-o un an încheiat, răscumpărându-și uneori paginile ultime căscate a plictiseală. Moștenirea a trecut mai departe altor foi. N-a fost în ultima vreme revistă, gazetă, bazar care să nu fi încercat utilizarea genului. Și toate au sfârșit la fel: pierind sau stăruind într-o apariție inutilă și uitată.

Iată din nou se anunță alte două încercări. „Gazeta literară” a d-lui Rebreanu și „Săptămâna literară” a cărei direcție nu o cunoaștem încă. Așteptăm cu dorința de a însemna cel puțin acum un succes. Faptul interesează întreaga noastră viață literară și se angrenează în toate rosturile noastre scriitoricești.

„Contimporanul” în întreaga sa carieră evident nici nu voise, nici nu isbutise să-și creeze un cerc cert și mare de cetitori. A emis însă o serie de poeți prozatori, esești, specializați precis la înțelesul desenurilor sale. Problema acestei populații flotante de scriitori – neplasați nicăieri – trebuia rezolvată

într-un fel. Iată de ce, când la Câmpina, când la Huși, apare la intervale apreciabile câte o fițuică incendiară, de o falsă și căutată violență, cu numele colaboratorilor scrise fără majuscule și cu poze de rușine. Revoluție – strigă afișul. Bieții băieți! Ei nu știu că niciunul din marii amorezi ai pământului nu se opreau la colț de stradă să strige: „Sunt un satir!” Și că niciunul din adevărații răzvrățiți nu și-au înscris firma revoltei la tribunal, plătind patentă legală.

Scandalul trebuie prețuit pentru ingenuitatea și fantezia lui sinceră. Scandalagiul din principiu însă e un tip sinistru, de acută plictiseală. Revista din Botoșani (i-am uitat orașul de origine) nu sperie pe nimeni.

REFLEXII PENTRU O ANTOLOGIE ȘI O ISTORIE LITERARĂ

Cetitorul de literatură românească a avut în ultimele două săptămâni prilejul să se gândească mai atent la vitrina librăriilor noastre și să revadă pe scurt cel puțin cincisprezece ani din activitatea și viața scrisului autohton: o antologie și o istorie literară au actualizat nume uitate, cărți învechite, debuturi de demult și au încheiat un bilanț sumar câtorva din carierele scriitoricești curente. Operație de aerisire igienică și de îmborsărire. Scriitorul e în majoritatea cazurilor indolent: odată câștigată o situație socială comodă, odată stabilită o reputație

literară modestă, se elimină de bunăvoie din jocul liber al verificărilor și al luptelor, se retrage, pensionar al unei glorii din tinerețe, și asemeni băcanului angrosist – care își atârnă pe pereți brevetul Trecerii Dunărei sau diploma de trei clase comerciale, curs seral – își pune pe masa de scris diplomele distincțiilor trecute. În această operație, de pensionare tihnită, e ajutat de sistemul grav al programelor analitice, care nu se revizuiesc decât o dată la un veac. Valorile literare ar avea o admirabilă constantă și o neclintită consecvență cu trecutul lor depărtat, dacă uneori, foarte rar, o revizuire nu i-ar fi impusă conștiinței lectorului de întâmplare.

O antologie sau o istorie literară prețuiește pentru acest lucru foarte folositor de a readuce în discuție publică ierarhii prestabilite și ocări de valori perimate. Indiferent de punctul lor de vedere și de siguranța lor critică, autorii unor astfel de lucrări îndeplinesc un oficiu de control, nu atât prin acțiunea directă a criteriului lor de alegere, cât prin faptul că violentează o stare de lucruri și că o fac susceptibilă de verificare sau infirmări.

Niciodată categoriile stabilite de o istorie literară sau distincțiile făcute într-o antologie nu vor mulțumi probabil pe lector. Rezervele îi vor fi multe: anumite preferințe i-au fost ignorate, dimpotrivă, menținându-se lucruri pe care el nu le prețuiește. Dar tocmai în această contrazicere, în această deosebire, de care cetitorul își dă abia atunci seama, stă valoarea activă a faptului și întru atât de operantă lucrarea, întrucât el știe să creeze, în raport cu ea, noi puncte de vedere, înghiuri inedite de considerare.

Iată de ce comentariile ivite în jurul *Antologiei* d-lor Pillat și Perpessicius sau în jurul *Evoluției prozei literare* a d-lui Lovinescu trebuiesc primite cu bucurie. Sunt semne că aceste două volume vor brusca multe revizuii și vor grăbi sau valorificări întârziate, sau – unde sunt – procese de descompunere sigură. Niciun prilej de lămurire nu trebuie pierdut pentru normalizarea atmosferei noastre literare, suferindă de inflație acută. Privirile înapoi sunt totdeauna utile când ești la răscruce, iar un bilanț – în astfel de împrejurări – face cât cinci proiecte.

Ai, cetind tabla de materie a unei antologii, surprize. Nume inedite ca într-o culegere de debutanți și titluri noi ca într-o vitrină de An Nou. Dacă te gândești bine, ți le amintești totuși vag și afli într-un sfârșit că sunt acestea numele pe care cu cinci ani înainte le știai într-o imediată actualitate, titlurile care atunci pasionau. Într-un fel, o astfel de lectură e tristă ca o trădare.

Iată, deschid la întâmplare: Alexandru Teodor Maria Stamatiad. Nu; e prea de tot vechi. Altul: Al. Philippide. Cine din cetitorii de revistă sau carte românească îl mai ține minte pe acest prodigios debutant, care uimise redacțiile și violentase gloria cu întâia poezie publicată? Erau acele substantive cu majusculă, clamori, semne de exclamație, întrebări și profetii. Vă amintiți?

„Bătrânul soare orb trăiește încă?”

Versul circulase și făcuse școală, poetul exista realmente în conștiința publică, socotelile aceluia timp nu-l puteau ignora. Astăzi strofele sunt penibile,

inspirația lor falsă, grandilocvența lor nu numai neconvingătoare, dar stridentă, nesinceră și urâtă.

Jumătate din toate aceste pagini dez-mormântate (de cele mai multe ori cu bunăvoință și pricepere alese) dezolează prin demodarea lor: nu mai rezistă lecturii, îți rămâne un gust fad de hârtie sugătoare și te obosești ca la un film prost. Sări bucuros paginile, să te oprești în oaza depărtată a poetului tău de astăzi și te bucuri rar.

Deschizi totuși cartea mai departe, înfruntând dezagremente. Este mica plăcere a zilei, când pregătit de iarnă îți cauți în dulapuri uitate paltonul anului trecut. Cauți copilărește prin buzunare, doar, doar, ai să găsești ceva acolo și totul e surpriză, totul te bucură: un ban, un bilet de teatru, o fotografie, un plic. Relicvele astea te introduc în anotimp, legându-te de toate amintirile lor pierdute. Și sună banul găsit cu un clinchet mai viu decât toți banii: parcă răceala zăpezilor de atunci și clopoțeiii săniilor i s-au oprit între zimți.

Nu. Paginile refuză această simplă bucurie. E aproape jalnic spectacolul ăsta de monede ruginite, cu luciu stins, fără nicio tresărire de viață. Ai impresia unor poeme traduse, într-atât versul lor e împiedicat și într-atât gândul se strâmtează între cuvinte, până la schemă și inexpressivitate, oprit în loc fără grație și umil fără elan.

Mi-am amintit cu prilejul ăsta una din cele mai interesante pagini din Proust: eroul găsește în câteva fragmente din jurnalul inedit al fraților Goncourt (găsit din întâmplare undeva) descrierea unui salon pe care el îl cunoaște foarte bine dinainte.

Deosebirea dintre imaginea jurnalului și imaginea pe care el însuși și-o făcuse despre același loc e flagrantă. Ceea ce îl face să se îndoiască profund de valoarea adevărului literar, de autenticitatea artei scrisului. Crezuse în ea ca într-o experiență, ca într-o disciplină prețioasă și pentru datele și pentru mecanismul ei.

Experiența pe care o antologie ți-o prilejuiește e de natură să-ți comunice această îndoială și să-ți fure multe păreri. Cine se ocupă – cu sentimentul unei munci precise și al unui efort creator – să discearnă în lumea scrisului valori, să le explice și să le însușească modului său de sensibilitate, nu e cu puțință ca din considerarea unui asemenea fapt să nu plece cu o adevărată amărăciune și să nu se lase câștigat de scepticismul meșteșugului.

LIBERTATEA SCRISULUI... ȘI LIMBA FRANȚUZEASCĂ

S-a întâmplat zilele acestea în lumea cafenelei un mic fapt divers, nici mai interesant decât cele obișnuite acolo, nici mai civilizat, nici mai ingenios. Dar cu un înțeles pe care e bine să-l subliniem.

Vizat de articolul unui confrate, un scriitor a procedat simplu, expeditiv și autohton: l-a înjurat. În gura mare, la colț de stradă, teribil și direct. Autorul aceștui platonice atac a nimerit bine: confratele înjurat e poet și nu știe să mănuiască bastonul tot atât de bine ca și versul. Se întâmplă însă că același agresor a fost

pe același motiv atacat în același timp de cinci gazete deosebite. Nu mai departe „Cuvântul”, sub iscălitura a doi din redactorii săi, a discutat, puțin grațios, situația votanților de la S.S.R. Prudent însă, omul a tăcut atunci când știuse că penițele în chestie au facultatea de a se transforma și în stilet și în iatagan, după capul intimatului. Și a răbufnit mânios și prost-crescut acolo unde era sigur că bunul-simț nu va ști să răspundă decât în tăcere. Nu e o problemă de moravuri scriitoricești numai. E un caz constituțional. Libertatea scrisului, garantată de pactul-fundamental al statului, trebuie invocată întru apărarea literaturii acolo unde buna-cuviință nu ajunge.

Dar rândurile de mai sus amintesc o întâmplare mai veche, savuros de potrivită personagiului implicat. E o anecdotă care circulă cu succes. Adevărul nu – dar verosimilitatea i-o garantez.

La Capsa. La o masă, un profesor de provincie, om ciudat, singuratec și mânios din principiu. Ușa se deschide larg și lasă să intre silueta personagiului: mustață romantică, lavalieră. Profesor de franceză și polemist sumar.

— Dom'le! am cetit o carte admirabilă. *Nouveaux causeries du Lundi* de Sainte-Beuve.

— Cum? cum? zbieră brusc provincialul profesor. Poetul profesor răspunde calm:

— *Nouveaux causeries du Lundi*.

La aceasta celălalt exclamă repezit cu un gest crunt și concludent.

— Ce face? întâi și întâi află de la mine, stimabile, că nu se spune *nouveaux causeries*, ci *nouvelles*. În al doilea rând. Sainte-Beuve n-a scris decât numai

Causeries du Lundi. Și în al treilea rând... mă-si pe Apolodor din Damasc că a făcut pod peste Dunăre să intre gușații în România. Te-am salutat.

A urmat o ușe trântită, un oftat și o tăcere.

CHESTIUNEA CARAGIALE-BRĂESCU

Tânăr, d. Lovinescu a ținut la începuturile carierei d-sale să se situeze dincolo de realitățile indiscutabile și de valorile statornicite ale momentului în care debuta. Și cum niciodată o astfel de independență nu se câștigă – mai lesne și mai sigur – decât lovind în locurile cele mai așezate din conștiința cetitorilor și revizuiind valorile cele mai curente, criticul s-a fixat curagios: Caragiale. A fost un scurtcircuit de nedumerire și revoltă. Profesorii de limba română în clasa VII de liceu încă discută la capitolul Caragiale ireverența criticului bucureștean și încă se scandalizează buimăciți de această flagrantă contrazicere cu programe oficiale. Ceea ce nu dovedește decât eficacitatea loviturii. Tot astfel astăzi, criticul debutant care ar voi să-și plaseze scrisul și să și-l recomande atenției publice, n-ar putea face un lucru mai cu folos – din acest punct de vedere – decât să scrie împotriva lui Tudor Arghezi.

Metoda are virtuți ulterioare. Vine un timp când o întâmplare oarecare, un fapt literar neînsemnat, hazardul, un accident te confirmă – sau, ceea ce este mai sigur, poate fi tălmăcit cu oarecare bunăvoință drept o confirmare. N-a explicat d. H.

Sanielevici apariția și succesul european al lui Panait Istrati cu o verificare matematică, necesară, fatală, ineluctabilă a nu știu cărei profeții critice și n-a susținut că Romain Rolland l-a descoperit pe fostul muncitor brăilean, numai pentru că vestirea „clasicismului de fier” trebuie neapărat să se îplinească?

O problemă de critică, atât de discutabilă cât chestiunea pusă de d. Lovinescu în privința rezistenței lui Caragiale (volumul II de *Critice*, dacă nu ne înșelăm), nu dobândește suficientă netezime decât atunci când își are stabilit un termen de comparație. Debutul maiorului Gh. Brăescu a fost momentul prielnic. Criticul nu l-a scăpat. Odată cu valorificarea acestui nou talent, chestiunea Caragiale a fost reluată și o confruntare – desigur concludentă – între textele maestrului mort și ale noului scriitor s-a făcut amănunțit. Nu intră în obiectul acestor pagini să arătăm de ce anume nu ne însușim siguranța d-lui Lovinescu și de ce nu credem în valabilitatea scriitorului pe care d-sa l-a prezentat curagios în vecinătatea primejdioasă a *Momentelor*. Să spunem numai că nici ratarea *Ministrului* și nici insuccesul net al lui *Moș Belea* nu ne-a surprins.

Dar aici, în acest loc păstrat pentru astăzi ultimei cărți a criticului, rămâne să considerăm numai unul din capitolele *Istoriei prozei* și să ne ocupăm de cazul Caragiale-Brăescu, într-un atât într-un cât se angrenează în logica întregii lucrări și într-un cât e o consecvență a economiei acesteia.

Premisa de metafizică literară, care constituie pragul și prejudecata întregului volum, și ale cărei

consecințe înguste le-am însemnat în articolul nostru precedent, dar mai ales în paginile altor publicații, simplifică datele chestiunii d-lui Lovinescu. Dacă până acum superioritatea lui Brăescu asupra lui Caragiale reieșea dintr-o cercetare de texte și din aprecierea lor critică, pur și simplu, de astă dată această superioritate e demonstrată dintr-un punct de vedere (surprinzător lucru) ideologic. Într-adevăr:

„Comparația (între Caragiale și Brăescu – N.R.) nu se poate, deci, face decât în cadrele schiței satirice, în care afirmăm superioritatea scriitorului moldovean, prin însuși sensul evolutiv de obiectivare, pe care l-am susținut pentru literatura noastră ca și, de altfel, pentru orice literatură în genere: mai obiectivă, satira d-lui Brăescu reprezintă o formă evoluată față de satira lui Caragiale” (p. 309-310).

Ceea ce presupune două lucruri: 1) că principal, lirismul este în satiră un element peiorativ, 2) că satira lui Caragiale acuză în construcția ei acest lirism.

Prima propoziție nu e decât o variantă, specializată pentru acest caz, a prejudecății întregii cercetări. De astă dată însă – fără a păși în metafizică – o vom discuta.

În realitate, relația dintre satiră obiectivă și satiră subiectivă se reduce la relația dintre humor și comic. Simplă schemă de concepte și situații contrazise, comicul e un proces logic. Când raporturile de echilibru și cantitate dintre lucruri, când înfățișarea obișnuită a lumii sau așezările ei normale sunt stricate de cine știe ce dispoziție, râsul marchează percepția acestui dezacord. Comicul de natură intelectuală: cauza lui primă, formula

lui esențială și la care se poate reduce faptul este asimetria. Expresia cea mai simplă și cea mai concisă a comicului, realizarea sa cea mai liniară și cea mai pură a dat-o cinematograful: Pat și Patachon. Un om scund și gras pus lângă altul lung și deșelat stârmește, numai prin jocul naiv și elementar al contrazicerii acesteia, râsul. Un imens borcan cu iaurt care cade peste jobenul unui ginere – iată realitatea și mobilul comicului.

De acest simplu proces logic, de acest mecanism asupra căruia psihologia se înțelege unanim (Bergson-Ribot) se leagă toată literatura „comică”. D. Lovinescu, fără să ignoreze acest banal adevăr, socotește că-l elogiază pe d. Brăescu („a cărui satiră izvorăște din simpla prezentare a unei contradicții în locul unei identități presupuse”, p. 312), identificându-l cu arta comicului pur și că, dimpotrivă, îl declasează pe Caragiale categorisindu-i satira lirică, adică identificându-l cu arta humorului.

Căci, într-adevăr, dacă noțiunea comicului implică un elementar proces intelectual, humorul e de natură lirică. Nu-l vei putea niciodată reduce la o expresie unică, pentru motivul că în complexitatea lui nu vei ști să distingi bine limitele dintre grotesc și tragic, dintre burlesc și poezie, dintre glumă și sinceritate. Comicul pleacă de la aspectul lucrurilor, de la contrazicerea lor de suprafață, de la confuzia dimensiunilor plane. Humorul ține de profunzime interioară și prin definiție deci de lirism. Dacă faptul comic era esențial logic, humorul e de natură sentimentală. Raportul lor e acesta Malec-Chaplin.

Dar, consecvent cu punctul său de plecare, condamnat de bunăvoie să urmeze până la urmă o

premisă fermă, criticul, deși a înțeles și a făcut distincție, i-a refuzat concluziile. Pentru motivul acesta, literatura celui mai autentic humorist român, Tudor Arghezi (nu din întâmplare cel mai puțin intelectual dintre toți scriitorii actuali), nu și-a găsit în istoria prezentă capitolul. Principal împotriva lirismului în proză, d. Lovinescu e principal împotriva humorului. Și de aceea când, în sfârșit, trebuia să justifice clar și să o situeze, în economia *Istoriei* sale, chestiunea superiorității d-lui Brăescu asupra lui Caragiale, nu a știut să-i dea altă expresie decât a superiorității estetice a comicului asupra humorului. Lucru ce contrazice nu numai o scară de valori indiscutabil fixă, dar contrazice mai ales bunul-gust al celui mai est et dintre criticii noștri.

Căci, dacă se observă bine, astfel e pusă problema în rândurile citate mai sus.

A doua presupunere a capitolului de care ne ocupăm e că satira lui Caragiale posedă elemente lirice (după d. Lovinescu peiorative), pe câtă vreme satira lui Brăescu nu. Afirmație cel puțin tot atât de eronată cât și întâia. Căci dacă e adevărat că în fixarea unui tablou Caragiale utilizează o culoare personală și anumite linii ce merg voit până la grotesc, e tot atât de limpede că nu e niciun motiv serios pentru a-i nega acestui temperament perfect antiliric independență epică față de subiect și considerare directă a lui.

Pe de altă parte, nici Brăescu nu ocolește reflexia personală, ironia și comentariul indirect, prezentarea persiflantă a faptului. Iată – ca să nu utilizăm decât citatele d-lui Lovinescu – câteva rânduri care, privite mai atent, ar fi ajuns să-l pună pe gânduri.

„...apar 120 de câini, ale căror nume războinice de: Glonț, Cartuș, Pistol, Foc etc. ... scrise cu litere agățătoare pe frontispiciul vilelor de forme și mărimi variate, ne-ar fi îndemnat ele singure la ofensivă.”

Ironie ce nu se deosebește de aceea a lui Caragiale, decât numai prin utilitatea ei gazetărească.

Prin urmare, socotim că felul în care raporturile dintre satira lui Caragiale și a lui Brăescu au fost puse e de două ori inexact: 1) pentru că lirismul în satiră, humorul deci, departe de a fi o calitate străină e una de capitală valoare, 2) pentru că această ierarhizare de noțiuni nu e privitoare la cazul nostru special, atât maestrul muntean cât și scriitorul moldovean folosind același metod.

Deosebirea deci stă în calitatea lor estetică. De aici – dacă pentru cineva există vreo îndoială – poate începe discuția.

PRECIZARE

Discutând un foileton al subscrisului, d. M. Polihroniade citește toate literele unei butade și o ia cu înțelesul ei aparent. Remarcasem, cu prilejul anchetei asupra spiritualității noi, o contradicție a d-sale. Anume:

Într-un articol prim, d-sa nega noutatea spiritualității despre care se tot discuta, remarcând pe bună dreptate că ea îi aparține – ca poziție inițială și ca sens – generației războiului. Mai precis, că ea își are nu numai premergătorii, dar chiar și directorii logicei sale în d-nii Nae Ionescu și Nichifor Crainic. Clar.

După puțină vreme, furat de atmosfera generală a răspunsurilor la anchetă (la care; după cum am remarcat, s-au camuflat diferite formule pentru a le identifica misticismului), d-sa recunoaște existența unui „nou sens dat politicei artei și vieții în genere”. Adică o completă desmințire a primei afirmații.

Căci, ori spiritualitatea aceasta, îndelung discutată, este nouă și atunci îi aparține pe de-a întregul generației din care preopinentul meu face parte, ori ea a fost desemnată drept o poziție aproape de scrisul d-lui Nae Ionescu și Crainic, și în cazul acesta nu e nouă.

D. Polihroniade, după ce susținuse a doua propoziție, o afirmă pe cea de întâia. Ne-am amuzat să subliniem această nevinovată schimbare de opinii, pe care n-am fi denunțat-o, dacă am fi știut ce anume să credem din două afirmații perfect contrarii.

Cât privește „complectitudinismul” d-sale, de ce n-am glumi? Nu încă fiu al soarelui, d. Polihroniade poate deveni.

MIC INTERVIU CU D-RA TICU ARCHIP
Problema romanului. „Istoria prozei literare”.
Marcel Proust. „Omul descompus.”

Prezentare scurtă: domnișoara Ticu Archip se miră de neașteptata tinerețe a întrebătorului – el se miră de chipul acesta blajin și atent, luminat de o îngăduință căreia totuși i-au fost sortite atâtea ignominii.

— Lucrați la un roman, domnișoară. S-au discutat în ultima vreme atâtea lucrări despre soarta

genului ăsta și în teorie i s-au rezolvat atâtea probleme, încât mărturia cuiva care vorbește oarecum de pe „șantier” prețuiește ca o experiență.

— Cred că n-aș ști să spun nimic despre „problema romanului”. Îl scriu simplu acum, când linia carierei mele mă ducea spre locul ăsta de maturitate artistică. Nu țin la nicio formulă și nu mă conformez niciuneia. La sfârșit, când munca mi-e gata (lucrez foarte greu și scriu deci foarte puțin), îmi privesc paginile obiectiv. Mă miră totdeauna acest lucru: cei care mă citesc și mă judecă prind, din sensurile pe care eu le-am crezut realizate într-o operă, de cele mai multe ori ceea ce eu socoteam accesoriu sau detaliu.

— Vă recunoașteți în paginile d-lui Lovinescu, criticul care v-a urmărit mai atent și v-a discutat?

— Evident. Nu însă complet. E ca și cum cineva m-ar prinde în trei linii de creion și mi le-ar arăta pe urmă. Se înțelege – aș spune – e ceva din mine, sunt liniile expresiei mele imediate. Cine mă știe recunoaște acolo trăsăturile scrisului meu și le identifică. Totuși sunt atâtea alte lucruri pe care eu le văd.

— De vreme ce cunoașteți ultima carte a d-lui Lovinescu și îi cunoașteți punctul de vedere, socotiți că literatura dvs., romanul la care lucrați, l-ar confirma?

— Nu știu. Poate da, poate nu. Eu nu detest în literatura epică lirismul. Nu pornesc să scriu cu vreun principiu și ori de câte ori am îndemnul unei întorsături lirice, îl ascult pur și simplu. Nu prind conștiință de ce anume am făcut decât în ultima clipă a lucrului. Și atunci s-ar putea să aflu acolo lucruri perfect potrivnice unei teorii sau alteia. Evident, nu e nevoie să-ți spun că

toate acestea nu scad absolut nimic din marea admirație pe care o păstrez d-lui Lovinescu.

— Distingeți în literatura romanescă modernă un moment esențial?

— Desigur. Marcel Proust. E constituirea unui nou tip de roman. Cred că de acum încolo, cei ce vor să scrie se vor resimți de influența aceasta. E un mare început. Nu încheie nimic: deschide.

— Ați ști să spuneți în foarte puține cuvinte ce anume constituie pentru dvs. lecția lui Proust?

— O goană liberă pe un cal de-a lungul unei câmpii libere. Proust sparge clișeul gradărilor și al planului obișnuit. Romanul nu mai este sub condeiful lui o poveste care începe dintr-un anumit loc și se încheie într-altul. E în literatura lui o emoționantă dedublare. Sub planul imediat al fiecărui minut, simți tremurând planul mai adânc al altei vieți. Fiecare frază împarte timpul pe aceste două măsuri: al realității de-acum și al celeilalte realități, ce pornește dinlăuntru.

— Nu deslușiți în scrisul nostru, dacă nu o influență directă, cel puțin o undă depărtată a „momentului Marcel Proust” și d-voastră înșivă nu o aflați în romanul pe care ni-l făgăduiți?

— Nu îndrăznesc să spun asta despre mine. Este însă cineva la noi care a prins lecția lui Proust în mod activ și – în liniile temperamentului său – a făcut-o pentru sine creatoare. L-am numit pe Aderca. *Omul descompus* are chiar această construcție proustiană de care vorbeam mai înainte. În înșiruirea aparent dezlănțată a capitolelor sale, cartea aceasta păstrează logica operii lui Proust: logica amintirii și sentimentului.

Nu știu când s-a sfârșit precis și oficial întrevederea. Domnișoara Archip vorbește antrenant. E și greu să-i jalonezi conversația între întrebări dinainte gândite. Răspunde clar, dar niciodată fără a deschide de la o chestie un drum inedit către alta. Din toate lucrurile pe care mi le-a spus le-am ales numai pe cele privitoare la roman. E și preocuparea d-sale actuală și a întrebătorului.

D-ra Archip e dintre foarte puținii scriitori care obișnuiesc să gândească.

GENERALITĂȚI DESPRE PUBLIC

Ați observat în seara concertelor celebre, jos, la poarta de intrare, grupul celor care așteaptă? Nu. Întrebarea trebuie pusă mai sincer. Vi s-a întâmplat vreodată să așteptați acolo minunea unei mâini, care, amabilă, să vă deschidă ușa, să vă poștească în sală și să vă indice îngerește locul, pentru care n-ați avut destui bani?

Din toate felurile de public, publicul acesta ipotetic și fără bilete mă interesează îndeosebi. E în atitudinea lui persiflantă o tristețe studentească – nici acră, nici pizmăreață – de o discreție care ar putea să intimideze pe toți proprietarii de loji, dacă un proprietar de loje la un concert celebru ar putea fi intimidat.

Mașini somptuoase stopează la scară fără zgomot. Prin portiera întredeschisă un picior de femeie se strecoară, expresiv ca o mână, înălțat peste

genunchi și subțiat în țesătura ciorapului de mătase. E în momentul ăsta toată aroma budoarului părăsit pentru spectacol toată căldura trupului ascuns sub mantoul prea mare de blană și e mai ales (ispititoare ca un miros de castane coapte) toată rumoarea sălii de concert, vie, reținută, intimă.

Într-un catalog de sentimente plebeiene, regretul acesta, al celui ce rămâne afară, ar trebui să nu figureze totuși. E, de fapt, singura poezie a marilor reuniuni mondene. E frumusețea tuturor femeilor de acolo și eleganța tuturor bărbaților, simțită transfigurat în absența lor.

E mai ales un aer *frondeur* și de demnitate necăutată, care îl face pe fiecare dintre acești spectatori de anticameră superior trecătorului cu bilet. E răzbunarea lui aceasta: să se știe mult mai aproape de adevărul concertului și mult mai demn de el decât d-ta, cumpărătorul legal a patru foteluri de orchestră pentru distinsa d-tale familie.

Știm. Miliardarul Barnabooth ar face spume la gură de mânie, ghicind în ochii publicului de la ușă sentimentul superiorității ăsteia invincibile. Dar concertistul trebuie să-i fie adânc recunoscător. Fiindcă numai cine nu l-a ascultat îl va ține minte. Din seara concertului, îi rămâne publicului acestuia special mirajul afişelor, tentația numelui, imaginația lucrurilor dinlăuntru și credința că acolo, în lipsa lui, s-a întâmplat ceva atât de frumos, încât toate rochiile de mătase au pălit și toate fracurile și-au rușinat coada.

Căci nu stă cineva trei ceasuri încheiate în fața unei porți închise fără să aibă credința misterului ce se consumă dincolo.

Trebuie să fie o senzație de rar echilibru aceea pe care o încearcă un vorbitor în fața unei adunări, după ce primele lui cuvinte au izbutit să egalizeze fețele încruntate ale auditoriului într-un singur surâs. O conferință bună nu se poate rosti decât pentru urechea și înțelegerea unui singur om, de vreme ce ea crește de la un anumit punct de plecare și urmărește prin cuvinte nu numai o unitate de gând, ci și o armonie de atmosferă intelectuală. Cred că o conferință valorează mai mult nu întru cât ilustrează o idee (lucru ce se poate face mai precis în scris, când rotunjimea mișcării oratorice nu te fură), ci întru cât stabilește un mediu circulant, o atmosferă propice de tensiune variată, prin care opinia să poată umbla comod de la vorbitor la ascultător.

Este emoționantă de aceea clipa când simți apropiindu-se scaunele unele de altele și rumoarea nedistinctă a atâtor spectatori, dezacordați în raport cu vorbitorul, transformându-se lent într-o liniște și o împăcare dreaptă. Este – cu vorbă cetită undeva – *o liniște locuită*.

Primul cuvânt rostit trebuie să fie nota pe care pianistul o dă vioarei. La. Adică: vă convine tonul ăsta, puteți să vă înțelegeți întru el?

Echilibrul acesta realizat, această armonie grafică a două sute de fețe dependente de un singur gând trebuie să-i împrumute conferențiarului o stăpânire admirabilă, ca în apropierea unei mașini foarte delicate. Apeși pe un buton și știi că va ieși de partea cealaltă un porumbiel. Pedala e ușoară, dar cu surprize.

Îmi place să ascult o conferință. Nu pentru ce se spune acolo – nu îmi amintesc să fi aflat dintr-o

disertație altceva decât sugestii agreabile și cuvinte de haz – cât pentru a simți o sală plină cu oameni respirând în același ritm.

Din întreg publicul unei săli de conferințe îmi plac oamenii care pleacă înaintea sfârșitului. E o protestare aici și – ceea ce e mai important – o opinie. Sunt oameni care trăiesc foarte comod și neturburați, fără a avea păreri ani mulți și fericiți. Cred totuși că e în „opinie” un orgoliu, de care cineva nu se poate dispensa fără să piardă un sentiment stenic de afirmare personală și de importanță convinsă. A avea „opinii” e oarecum a reacționa la ceva, a măsura o valoare în raport cu tine și a lua cunoștință de anumite exigențe proprii. Ei bine, cine părăsește o sală de conferință (indiferent pentru care motiv anume) are grija de a recunoaște în actul ăsta o rezoluție și o judecată. Poza pe care o utilizează ieșind spune ceva. Mai mult decât o protestare, este o afirmație. Este absolut sigur că, oricât ar fi de bună cuvântarea, oricât ar fi de inteligent vorbitorul, cel care rămâne să asculte nu va încerca bucuria celui ce are orgoliul de a pleca. Doamne, dă-mi siguranța de sine a acestui mic revoltat ori mă fac tare să mișc munții de la capătul pământului și să-i așez blânzi, ca pe niște miei în inima Bucureștilor.

Dacă aș ține vreodată o conferință, aș voi să-i fac pe cât mai mulți oameni să plece înainte de a sfârși. Fiindcă nu visez mai strașnică glorie decât aceea de a bucura pe alții, dăruindu-le siguranța facultăților lor.

Precept recomandabil: nu lăsa să treacă nicio zi fără să fi obligat pe cineva să adopte o părere.

Psihologia publicului e cel puțin tot atât de simplă cât a femeii. Dacă-l consideri prea atent și te silești să i te impui, convingându-l de dragostea ta, te dezolează prin indiferență, dacă nu prin ostilitate. Unei femei nu trebuie să-i scrii nici prea mult, nici prea des, nici prea supus. Cu cât mai dur tu, cu atât mai docilă și mai prevenitoare ea. Publicului nu trebuie să-i oferi prea multe grațiozități. Cu cât mai neatent cu el, cu atât mai surâzător, mai politicos și mai omagial publicul. Aplauzele lui nu răspândesc decât blazarea ta – aparentă sau reală, nu interesează – scepticismul tău manierat și măsurat.

Căci nici femeia, nici publicul nu sunt venali. Nu ți se dau în schimbul insistenței și amabilității tale. Asta nu înseamnă că ar fi generoși. Doamne ferește. Dar nu suferă să-i ignorezi. Le trebuie omagiul pe care sistematic li-l refuzi. Le trebuie considerația ta și o așteaptă docil, ca un buchet de flori aproape fanate, un vas cu apă.

ADEVĂRATUL TEATRU FRANCEZ. PAUL RAYNAL

Paul Raynal, unul din reprezentanții cei mai de seamă ai teatrului francez modern, e încă prea puțin cunoscut la noi, deși opera sa *Le tombeau sous l'Arc de triomphe* ocupă un loc de căpetenie în literatura marelui război.

Născut la Narbonne în sudul Franței pe la 1885, Paul Raynal și-a făcut studiile de drept la

Toulouse luându-și și doctoratul. N-a practicat însă niciodată, consacrându-și viața literelor. Până acum a publicat numai două piese: *Le maître de son cœur*, în care se relevă ca un psiholog pătrunzător, ironic și poate prea sever, și *Le tombeau sous l'Arc de triomphe*, o dramă simbolică care se petrece în timpul războiului. Raynal a făcut tot războiul pe front, în aparență ca simplu soldat, în realitate ca observator și ca filozof. Înzestrat cu o sensibilitate ascuțită a suferit mai mult decât camarazii săi, căci pe lângă dificultățile materiale pe care le-au întâmpinat cu toții a simțit mai bine ca oricare altul toată oroarea grozavului măcel.

S-a scris mult în timpul războiului și mai târziu. Dar producția literară a acestor ani grei a fost în ansamblul ei destul de ternă și n-a dat întotdeauna imaginea exactă a războiului; acei care-l văzuseră de aproape n-aveau curajul să-l descrie: după o perioadă de dureroasă încordare și de neliniște chinuitoare, omul simte o comprehensibilă nevoie de a uita. Duhamel și Barbusse în romanele și nuvelele lor ne-au dat o icoană vie a războiului, dar ei n-au făcut decât să descrie, lăsând pe cititor să pătrundă singur în sufletul eroului prezentat de ei. Raynal însă a făcut psihologia războiului. A simțit ca nimeni altul nu numai nevoile tovarășilor săi, dar pe acelea ale dușmanului, și a ținut să ne arate, să ne facă să înțelegem că un astfel de cataclism stârnește nu numai dureri fizice, dar și o întreagă gamă de torturi morale, de dureri ale sufletului, mult mai chinuitoare decât cele dintâi pentru un om civilizat suferind de incurabilul *Weltschmerz*.

În piesa sa *Le tombeau sous l'Arc de triomphe*, soldatul tânăr, gata să moară într-o misiune periculoasă, este simbolul unei generații întregi, secerată în plină vigoare. Raynal ne-a dat tipul eroului din 1914. E întunecat, chibzuit, hotărât. A consimțit dinainte la toate sacrificiile. A primit să se jertfească, dar vrea să strige lumii întregi că „toutes le guerres sont fratricides”. Autorul pune în lumină cu oarecare cruzime antagonismul care există între „ceux de l'arrière”, reprezentați în piesă printr-un tată preocupat numai de tihna lui și o logodnică cu dragostea șovăindă pe de o parte și Eroul pe de altă parte care a trăit intimitatea morții.

Într-adevăr. Chinurile și frământările luptei nu ajung decât foarte slabe până la acei cari se adăpostesc după zidurile groase ale confortului burghez. Soldatul cu fruntea senină se străduiește să spulbere curajul ieftin al acelora care nu luptă și moare urând generațiilor următoare fericire și pace neturburată.

Rău înțeleasă la început, piesa a fost considerată antipatriotică și a stârnit în ziua repetiției generale un scandal la care vechile ziduri ale Comediei Franceze mai asistaseră odată cu ocazia premierei lui *Hernani*. Apărată însă cu multă energie de către toți foștii combatanți și de marele public, ea [obține] curând un succes bine meritat.

Cealaltă piesă a lui Raynal, *Le maître de son cœur*, a fost jucată încă din 1920 la Odeon. Această piesă psihologică îl puse numaidecât pe tânărul autor alături de Edmond Sée și Porto-Riche cari aproape își terminaseră cariera literară. Raynal însă îl continuă pe acesta din urmă; el tratează noile și complicatele

probleme ale inimei moderne într-un cadru sobru și impozant. Eroii săi sunt figuri excepțional de distinse, iar dialogul său constituie o adevărată muzică pentru iubitorii limbei franceze.

Aceste două piese l-au pus pe Raynal în fruntea pleiadei de tineri autori postbelici din cari fac parte Jacques Notanson, Jean Sarment și J. J. Bernard, toți mai puțin cunoscuți la noi decât Hennequin, Weber și Verneuil.

Teatrul francez de după război este un teatru serios, deși reprezentanții săi sunt extrem de tineri. Dar acei care au copilărit în timpul războiului au fost prea devreme chemați să înlocuiască pe înaintașii lor căzuți în luptă. Ei au observat noua societate postbelică cu spiritul fin al unor copii precoci și ne-au dat un teatru plin de visuri neîndeplinite, de suflete dezamăgite, dar totuși resemnate și hotărâte să suporte viața așa cum se prezintă. Atenția publicului este atrasă asupra celor umili, asupra micilor drame zilnice cu atât mai dureroase cu cât sunt mai ascunse. Autorii se mulțumesc să ne dea crâmpoale din viață și de multe ori piesa n-are nici un deznodământ.

Faptul divers conține un tragic mult mai intens decât multe tragedii formale. Fiecare epocă și-a avut arta sa. Astfel, Revoluția și epoca napoleoniană au dat naștere romantismului – Victor Hugo este poetul unei generații exaltate, îmbătate de glorie, de sânge, de marșuri militare, și căreia îi plac frazele pompoase și vitejiile de melodramă.

Paul Raynal este poetul unei generații decimate, precocă, mândre și grave, care nu visează să cucerească decât un singur lucru: o pace nesfârșită.

LITERATURĂ DE CRĂCIUN

Poveștile copilăriei noastre sufereau toate de un păcat, care nu mai țin minte dacă le răpea pe de-a-ntregul grația, dar știu că le lipsea de humor: erau verosimile. Fantasticul lor se plasa într-o țară imaginară, la depărtări imense dincolo de pământ, aproape de ceruri și de stele, dar odată înțeleasă această situație geografică, istoria continua cuminte, fără surprize, potrivit legilor noastre de fiecare zi: eroii mureau, domnițele se cununau blânde cu prinți palizi, și neamurile se războiau.

Copilul păstra față de aceste isprăvi o deplină independență sentimentală: i se spuse doar că povestea se întâmplase odată, de mult, de foarte mult și pe un pământ străin cu totul de al nostru. Logica era salvată: de o sută de ori mai mult. Nimic nefiresc. Relațiile dintre lucruri, echilibrul lor statornic era același: *mișcarea*, adică viața lor, se vedea doar mărită ca azi cum le-ai fi privit sub o lentilă. Ori, văzusem la bălciuri astfel de năzdrăvăanii și nu ne miram.

Oamenii mari sunt prea cumiți pentru ca să știe cum se face o poveste pentru oameni mici. Fiindcă pe ei aventura îi înspăimântă și derogările de la legea gravitației îi amețesc, au îngădit fantasticul și l-au anulat din capul locului atârând pe ușa de intrare o placardă: „Nimic nu e adevărat din tot ce se vede aici.”

Și totuși este o poveste în care ați crezut și un zmeu pe care l-ați iubit în tot adevărul lui simplu și mare: Moș Crăciun.

(Cetitorul care așteaptă de aici încolo o evocare nostalgică a tradiției acesteia strămoșești e rugat să părăsească articolul.)

Moș Crăciun e o poveste cu humor, fiindcă nu e una cu „poantă”. Nu miră pe nimeni și îi nedumirește doar pe copiii proști. Fantasticul lui e simplu ca lumina zilei. Vine el – trimis al lui Dumnezeu – cu dăsași, barbă și toiag, să intre în casa oamenilor drept pe ușă, după o cale foarte lungă, pe care n-o face nici pe cai întraripați, nici pe asini muncitori de jăratec, ci cu pasul măsurat al picioarelor lui de moș voinic și – la curent cu ultimele producții ale fabricilor de jucării – îi lasă fiecăruia copil darul.

Se spune că s-ar coborî pe horn. Nu e numai decît necesar. Avem toate motivele să credem că Moș Crăciun, care e un bătrîn cu multă socoteală, știe că e mai comod să deschizi o ușă și să treci un prag, decît să te chinuiești în strămtoarea coșului cu funingine. Îi place, ce e drept, să găsească pantofii lângă vatră: asta îi dă lui prilej să se încălzească și să-și dezmorească oleacă degetele.

Moș Crăciun e o minune domestică. Se întîmplă aici lângă tine, în casa prin care de atâtea ori pe zi și în atâtea zile ai trecut. Extraordinarul ființei lui nu se abstractizează îndoielnic în cine știe ce lume neprobabilă, nu se închide într-un loc anume făcut pentru minuni. Ci face parte din viața străzii tale, ține de obiceiurile familiei și de bucuriile ei. Nu trișează niciodată și nu păcălește. Seamănă uneori foarte bine cu vreun unchi sau frate mai mare și îi împrumută chiar glasul. Asta îi dă o mai firească înfățișare minunii.

Aventura lui e spirituală. Eu o prețuiesc încă pentru înalta ei frumusețe: este întâia poezie pe care o trăiești, fiindcă este întâia imagine pe care o simți.

Bonom, Moș Crăciun, aducea această nouă emoție a extraordinarului petrecut sub ochii tăi, a minunii ce se poate repeta aici, în ogradă, în uliță, sub masă. Imaginația lui se aplică la viața copilului, imediat, fără prudențe, fără ocol, fără grija de a respecta circumstanțele. Mitul necontrolabil și naiv (oare i-am fost vreodată credincioși sau în adâncul ștregăresc al ochiului păstram surâsul superioarei noastre îndoieli?) al lui „A fost odată” nu exista pentru închipuirea lui. Jocul imaginii acționa prezent în casă și în ceas, creștea atunci, evolua ca o piruetă într-un danț, înnebunit, inegal, nou, viu, altul.

Moș Crăciun ține de fantezie și de realitate în același timp: o realitate pe care copilul e destul de prevenitor ca s-o înțeleagă, dar și destul de pur ca să o simtă nimbata de nu știu ce lumină de dincolo. Înaintea lui, băiatul ștregar și fetița zglobie se opresc iscoditori și interesați, cu toată curiozitatea strânsă în ochi, nerăbdători să afle blajina taină a moșneagului, așa cum s-ar opri înaintea unui patefon viu sau înaintea unui tren pus pe șine de-a lungul odăii lui.

Așa precum dintr-o cutie multicoloră sare, din cinci în cinci minute, un omuleț de lemn și zbiară ca un măgar răgușit, așa cum în cutia neagră a mașinii de cântat se găsește un pitic sau vreun mierloi gata să spuie cu sunete dulci o mie de melodii, trebuie că se găsește în dăsiagii acestui oaspete blând și de haz un mister și un glas, o pasăre și o taină, pe care s-o

prindă băiatul între mâinile lui mici și să o simtă cum se zbate acolo caldă, vie și adevărată.

Lumea lui Făt-Frumos și a Ilenei Cosânzene, a tuturor vrăjitorilor, zmeilor, a tuturor dobitoacelor întraripate sau cu stea în frunte, pălește subit lângă această întâlnire de realitate, viață și optimism. Zânele se ascund rușinate ca niște actrițe prinse în culisele pădurii de carton și pap împărații cu bărbi de vată și călți își pierd păcăliți mândria și ținuturile, întreagă această lume, cari prin seri târzii poposise în paturile poporului de pitici în cămeși lungi, se destramă fără sens, plictisitoare, străină, goală de farmecul și emoția suprafirescului lor.

Dar iată Moș Crăciun alungă brusc tot acest univers și coboară fantezia în inima vieții, să sară gardul vecinului, să-i dea cu tifla, să crească între oameni cunoscuți, între lucruri obișnuită și să-ți înnoiască viața ta de flecare zi, fără baluri, fără împărați și boi zburători.

Moș Crăciun e în literatură un tip de poveste, care nici n-a fost scrisă încă, nici nu poate fi. Frumusețea lui, făcută dintr-o nedeslușită îmbinare de humor și tristețe, de vis și adevăr, de imagine și real, își ajunge sieși. Legenda trăiește.

Nu știu dacă se va afla suficient de limpede din rândurile acestea de ce, pornind să scriu o cronică de Crăciun, a trebuit să-l întâlnesc.

NOTE

Comod gen acela al „cugetărilor”. Logica lor momentană și provizorie le face accesibile călătorului

în tren, pacientului în sala de așteptare și liceanului în ora de istorie universală. Nu încep și nu sfârșesc. Nu trebuie să le primești într-o succesiune anumită, care le-ar impune o gradație de judecată și înțelegere.

Tip clasic: ce deosebire e între, o bicicletă și o muscă? (exemplul face parte din tehnica de scenă a teatrului Verneuil-Herz).

Și, evident, facilitatea nici de astă dată nu putea să rămână neexploată de geniul practic al editorului. O culegere de „maxime și proverbe” a obligat deci pe câțiva scriitori să exerseze clișeul acesta. Ceea ce amintește o vorbă de spirit a lui Remy de Gourmont. „Depuis La Rochefoucauld il y a des gens qui écrivent des *pensées*, c'est-à-dire qui font profession de penser”.

Până aici lucrul privește comerțul și editura. Nu se poate însă ca un scriitor autentic să-și treacă tocul pe o hârtie albă fără ca să desemneze acolo o experiență de meșteșugar încercat. Recunoașteți în maximele unui autor de astăzi, în rândurile lui scurte, ce vor să închidă un moment independent și singur, aproape tot ceea ce îi este propriu.

Pentru exercițiile meșteșugului scriitoricesc exercițiul e admirabil: să spui în douăsprezece cuvinte tot ceea ce — normal și lăsat în voia condeiului tău — ai fi spus, ai fi exemplificat, ai fi adâncit în cincizeci de pagini. În acest înțeles aproape totdeauna temperamentul unui scriitor se rezumă într-o propozițiune. O singură „maximă” a lui André Maurois îl trădează: romancier. Fraza care, pentru cugetare, ar trebui să fie în linie dreaptă, e pentru el împărțită în planuri. El nu cugetă până nu scrie.

Abstracțiile lui sunt scenice: își situează întâi personagiile, își construiește locul, delimitează cadrul. A gândi și a povesti nu sunt pentru el două lucruri de esență diferită; cel mult două moduri ale aceluiași fenomen. Ai – cetindu-l – impresia că, obișnuit să-și mobileze cărțile cu oameni, îi trebuie de asemeni să-i poseadă pentru ca să gândească. Inteligență dialectică de șahist.

Acest scurt examen ar putea continua: pentru un poet, pentru un dramaturg, pentru un eseist. Am afla o dată mai mult ce precise hotare stau nu între genuri – dar între anumite temperamente scriitoricești.

Iată de ce iau o carte de maxime moderne – gen imposibil ca literatură, astăzi – drept o temă interesantă și drept un exercițiu pe care, pentru a prinde conștiință de tine, nu e niciodată rău să-l frecventezi.

De curând cineva a publicat o mică bibliografie proustiană românească. Încercarea ne-a scăpat. N-am luat cunoștință de acel modest catalog, dar noi înșine pe urma unei astfel de pagini (simplă curiozitate, nu vreun folos de documentare) am avut prilejul să recitim câteva hârtii mai vechi. Interesante revizuiți și-ar prilejui punerea pe două coloane a tuturor celor care s-au ocupat de chestiunea aceasta foarte la modă astăzi. Și ai învăța din această nevinovată recapitulare lucruri depășind oarecum cadrul lor.

Criticii și eseistii noștri se amendează cu o seninătate de îngeri. Netulburați, după ce un timp respectabil rămăseseră morțiș legați de vreo afirmație, trec la capătul opus și cu aceeași liniște argumentează

contrariul. Un joc amuzant, evident, dacă ți se oferă însă cu titlul acesta.

În cazul bun un asterisc, o scuză vagă, o lămurire smolită (vezi capitolul Proust din *Interpretările* lui Ralea) rezolvă cazul. Ceea ce dovedește că în realitate nu există în crearea unei opinii decât două-trei capete gânditoare. Restul ascultă și se amendează. Chestiunea se consumă simplu pe o traiectorie mai simplă: Benjamin Crémieux scrie un articol într-o revistă franțuzească, „Viața românească” îl reproduce în citate abile, d. Sevastos îl copiază pur și simplu pentru cititorii „Adevărului literar”. Iată de ce după cinci ani, un critic își poate îngădui la noi să spună: „nu, nu; am greșit atunci, n-am fost atent, aveam o indispoziție de stomac, ploua afară și aveam un guturai strașnic, n-am înțeles nimic și m-am crezut îndreptățit să scriu cum am scris, pardon”.

Și anul acesta, așadar, premiul Goncourt a surprins. Membrii Academiei acesteia sunt capabili să împace între limitele esteticii lor atâtea lucruri opuse, încât te întrebi dacă nu cumva în realitate premiul se acordă cu ajutorul unui joc de loton. Aceeași distincție care s-a cinstit pe sine aparținându-i lui Proust s-a acordat – ca și cum n-ar exista incompatibilități morale și estetice – anul trecut lui Maurice Bedel, autor bulevardier de piese cu femei goale și chiloți de mătase expuși ca într-o vitrină oarecare, iar anul acesta, pentru ca iar contrastul să fie izbitor, lui Maurice Constantin-Weyer. După un mare

artist, un amabil farsor, și după un ștrengar de boulevard, un povestitor superb.

Maurice Constantin-Weyer și-a povestit viața zilele acestea, într-un ziar franțuzesc. Trei coloane sobre, într-o frază lentă și dreaptă de om care, fiindcă e învățat cu drumurile, nu se grăbește. Ați observat cât de înceți și triști sunt la vorbă marii vagabonzi? Și Panait Istrati (va mai veni odată și odată timpul când, în ciuda tuturor neplăcerilor făcute nouă, vom trebui să recunoaștem totuși că în omul ăsta e ceva de alte dimensiuni și alt înțeles decât se spune) avea în glas și în scris, atunci când se povestea pe el, o tristețe lentă și rotundă de popas. Fiindcă este probabil că un vagabond nu este prin aceasta și un turmentat. Exemplul lui Rimbaud nu ne înfirmă. Ne gândim aici la vagabondul călător din dorul de a se realiza și a face, la drumețul plecat nu pentru ca să se piardă, ci să se gândească. Astfel de oameni, când se opresc la o răscruce, vorbesc simplu. Ca Weyer. Am cetit extrem de rar o pagină mai puțin făcută și rânduri cari resping mai hotărât noțiunea de literatură. E un suflu de viață crudă și imediată, descoperită fără nici un cabotinaj și spusă cu o singură pasiune: a amintirii.

Nu știu nimic din literatura propriu-zisă a omului ăstuia. Nici măcar romanul premiat, care se impune de cum apare în vitrină cu banda premiului, oricui frecventează o librărie. Și totuși (sau poate de aceea) îl cred dintre cei mari. Un om care își trăiește o viață întreagă mereu pe alt pământ, mereu câștigându-și altfel pâinea lui amară, mereu treaz să asculte adierea vântului canadian sau al laudelor franceze, plecând dintr-un loc în care se credea fixat simplu și liniștit pentru altul necunoscut, astăzi *cowboy* și mâine

scriitor, acum fermier și peste cinci minute soldat, un astfel de om, care știe să ducă o astfel de viață fără emfază, fără importanță, dar cu marea și sincera gravitate a faptelor, un astfel de om valorifică scrisul fiindcă sigur îi dă sens.

Și cum Weyer duce cu sine rănila abia închise ale atâtor sângerări, alegerea de la Academia Goncourt are frumoasă calitate de a duce ochii cetitorului către un om și o existență aspră, dreaptă, dură și, mai ales, mai ales, mai ales, adevărată.

ANECDOTĂ PENTRU UN FAPT DIVERS

Sunt anume situații delicate pe care niciodată nu le-ai putea prinde mai expresiv decât în echivalențe. Asta le dă, de altfel, și o valoare de generalizare – singurul chip sub care amănuntele șterse merită să fie remarcate. Un gest de mică rebeliune literară – în contradicție cu un acut servilism anterior – și câteva deștepte rânduri dintr-o gazetă teatrală au amintit următoarea întâmplare, pe care o transcriem aici și pentru savoarea și pentru actualitatea ei.

Un avocat mare se găsea odată în instanță, potrivit fiindu-i un fost secretar al său, care debitase o perorație impertinentă și sigură de sine. Condescendent, maestrul bătrân își începu pledoaria, cerând magistraților să asculte o mică poveste:

Un om într-o plimbare pe câmpie se apropie de un iaz tocmai în clipa când e subit cuprins de o anume

nevoie. Comod se adaptează locului și se liniștește, deasupra malului, în apă. Aplecându-și pe urmă capul spre luciul iazului își vede imaginea într-o poziție foarte interesantă, ceea ce îl îndreptățește să scuie și să exclame: Ptiu, abia te făcui și mi te urcași în cap.

Subiectul prea e dificil pentru a oferi mai precise lămuriri. Personagiul despre care e vorba însă îl va ajuta pe cetitor să stabilească relația și să-l descopere pe intimat. Prea e potrivit, pentru ca să fie greu.

REVISTA REVISTELOR

„Viața românească”

Colegul cu care subscrisul împarte treburile coloanei acesteia se întreba pornind să vorbească despre o revistă: De ce apare?

Întrebare ce ține să-i presupună oricărei publicații; anume rost de îndeplinit și să justifice pentru orice hârtie tipărită o anume linie. E singurul chip în care înțelegem să judecăm aici pagina de revistă. Iată pentru care motive uneori ne mulțumim să considerăm în general atmosfera unei publicații, pentru ca altă dată să-i fixăm – cu o butadă – un singur amănunt.

Așadar, de ce apare „Viața românească”? Debușeu lunar al scrisului unor scriitori veritabili – se va răspunde. Perfect. Dar atunci ce lucru deosebește o revistă de o carte? Fiindcă *Medelenii* sau *Omul din lună* pot foarte bine apărea direct în editura „Cărții

românești”, fără să întârzie în alte pagini preliminar. De fapt, o revistă se justifică și se delimitează prin orientare critică, printr-un sens comun al mai multor activități, prin ceea ce Proust numea, pentru „Nouvelle Revue Française”, „atmosferă morală”. Calități ce nu se creează și nu devin la rândul lor creatoare decât atunci când dispun sau depind de un condei conștient și precis. Îl are „Viața românească”? Posedă această bătrână și onorată publicație consecvență, în care s-o recunoști și s-o abordezi?

Întrebări la care nu mai poți răspunde serios în clipa când te-ai hotărât să reprezinți pe o scară grafică toate oscilările cochete la care – greoaie – revista s-a pretat, îndată ce condițiile vechi ale vieții de la noi s-au schimbat. O confuzie puerilă de valori (chestia Topârceanu-Valéry rămâne absolut unică în publicistica română), o improvizare de atitudini schimbate comod după anotimp, o contrazicere ce vădea izvoare de informație disparate. Toate acestea sub girul d-lui G. Ibrăileanu (dintre toți oamenii câți scriu în România, cel mai neinspirat) și al d-lui M. Ralea, o apreciabilă inteligență de lector aplicat și sânguitor, ce știe să ridice valoarea unei teme de literatură până la foileton.

Destin ingrat pentru o revistă care odinioară exista, mai precis, funcționa inițiind fapte de cultură și justificându-le. În realitate, „Viața românească” ar fi trebuit să înceteze odată cu războiul, eveniment de care a fost depășită și demonetizată până la nulitate. Gloria ei de altădată merita acest sfârșit cuviincios.

„Viața românească” nu vă amintește soarta „Convorbirilor literare”?

„Adevărul literar”

În sumar, Liviu Rebreanu, un nume care e necesar să circule chiar când are nenorocul să se găsească sub un articol nu excelent.

Pe ultima pagină, un domn se plânge că a fost exclus din tabla de materie a ultimei *Istории literare*. Deplângem cazul, dar îl îmbărbătăm. Să aștepte. Cine știe? – poate la ediția doua.

Vorba aceea: răbdare și revizuire.

REVISTA REVISTELOR

Un fost critic român – d. B. Fundoianu – pe vremuri un inteligent informator al revistelor noastre și un cetitor priceput, care făcuse publice la noi câteva nume complect necunoscute, încearcă într-o foaie de revoluție dorohoiană să impună atenției aceluiași public un scriitor – de astă dată – român. De n-ar fi fost numele mentorului și răspunsul de curând publicat al d-lui Arghezi, am fi ignorat chestiunea. E vorba de poezia d-lui Ilarie Voronca și de volumul său *Ulise*.

O însemnare scurtă nu e chiar inutilă, de vreme ce o considerare mai amănunțită ar fi depășit importanța faptului.

Volumul implicat e o serie de imagini agreabile, simple jucării pe marginea unui caiet desemnat uneori cu vioiciune, alteori fără. Asta evident nu face o poezie, dar încă un volum. Cincizeci de pietre alăturate nu fac un drum pietruit, pe care pasul tău să treacă spre un anume sens. Înțelegând aceasta, d. Voronca își potrivește în așa chip imaginile, încât dezorganizarea lor să

prindă un înțeles de joc al unui temperament inegal și al unei sensibilități turmentate. Efortul e atât de penibil încât prima pagină îl denunță: un rezumat fals, negrațios, pueril și evident al *Alcoolurilor* lui Guillaume Apollinaire. Tot volumul urmează itinerariul – acela realmente inspirat – al poetului francez și voita lui fărâmițare sufletească devine clișeu, comod și repetat oriunde în titlu, în rimă, în ritm. Pentru cine cunoștea poezia din *Alcooles* și *Calligrammes*, lectura lui *Ulisse* indignează ca o pastişă nemărturisită sincer sub titlul acesta. Pus să parodieze același model, d. G. Topârceanu nu credem să fi scris altfel decât o face d. Voronca.

Reminiscența e resortul prim al talentului său. D-sa copiază imaginile altora cu seninătatea cu care cineva ar învăța o figură de dans.

Un exemplu.

E un continent femeia ce merge înaintea mea
(Ilarie Voronca, *Ulisse*).

Era o femeie ca un continent (Pierre Drieu la Rochelle – *L'homme couvert de femmes*).

Când imaginea îți este singura calitate, neoriginalitatea ei te desființează.

Actul de prietenie al d-lui Fundoianu este strident.

TOT PREMIUL GONCOURT

Scrutinul premiului Goncourt continuă să fie discutat în publicistica franceză și acum, după ce surpriza alegerii lui Maurice Constantin-Weyer s-a

consumat. În primele două tururi s-a remarcat un vot acordat lui René Bizet pentru *La double vie de Gérard de Nerval*. Cartea este o viață romanțată, gen ce se pare că ar fi fost exclus de la concurs de chiar hotărârea fraților Goncourt. Evident, nu în termeni preciși – de vreme ce cu o existență atât de recentă genul nu se întemeiase pe atunci – dar în termeni ce ar putea fi discutați.

Discuția [se] poartă asupra decernărilor viitoare. Își poate îngădui Academia celor zece (mult mai interesantă și mai vie decât Institutul, un fel de senat somnoros, decorativ și mort) să acorde această distincție, ce singură ajunge pentru a crea un nume și a stabili o carieră, unei vieți romanțate?

În principiu, nu. Genul acesta modern nu este numai o pasiune vremelnică a publicului mare și nu numai o modă. Câteva cărți din cele mai bune ale anilor din urmă i-au justificat suficient valabilitatea artistică. Dacă n-ar fi să pomenim (nu o vom face niciodată de prea multe ori) decât *Viața lui Disraeli* și încă vom spune destul. Peste aceste evidențe nici cei zece academicieni nu pot trece. Întrebați de redactorul unei gazete, au și răspuns în acest sens.

Totuși anii viitori este probabil că nu vor aduce practic sancționarea acestor adevăruri. Se vede din termenii echivoci de care răspunsurile de care vorbeam se slujesc.

În realitate, Academia Goncourt, de oricâte salturi de aprecieri și orientări s-a dovedit capabilă (de la Proust la Bedel și de la acesta la Weyer), și-a creat o tradiție a sa și o bătrânețe la care ține. Prezența tânără a lui Léon Daudet nu-i strică întru

nimic, îi dă doar acestui simț al lucrurilor vechi un aer de ingenuitate și frondă. O tradiție îngăduitoare și modestă, care însă nu-și va depăși micile capricii.

Viețile romanțate vor trebui să aștepte întâi o categorisire oficială în istoria literară.

LITERATURA DE OCAZIE

Dintre toate genurile posibile detest cronică „de ocazie”: literatura pentru Crăciun, pentru Paști și pentru onomastici ilustre. Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens că nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate. Și împac această credință cu meșteșugul gazetăriei, prețuindu-l pe acesta numai până unde exercițiul lui izbutește să forțeze spontaneitatea și să înlesnească după voia ta găsirea imediată a cuvântului, fără să-i strice însă niciodată înțelesul. Probabil că acesta este ajutorul pe care gazetăria îl dă scriitorului: îl învață cum să dispună de gândurile lui într-un moment de indiferență sufletească și cum să se dispenseze de ceea ce se chema odinioară „inspirație”.

Îi dă, mai ales, priză asupra insului său launtric; o priză dreaptă și directă, nemecanizată dar promptă, mergând simplu către resorturile inteligenței, declanșând asociația de idei și făcând-o dintr-odată să trăiască.

Un titlu, un fapt divers, un sunet, o ușă care se deschide sau un zgomot de sanie care se aude trecând

dincolo de un geam înghețat și opac, unul din toate aceste nimicuri e de ajuns ca să-ți înlesnească accesul la tine și să te lege cu destinul frazei prime, ce așteaptă să fie scrisă. E un moment de viață activă acesta, când ai prins cuvântul întâi, așa cum ai prinde capătul unui ghem de mătase și, fixându-l pe hârtie, ai pornit pe urmele gândului închis acolo.

Cronica de ocazie ignorează această libertate, care, la drept vorbind, nu e decât o disciplină. O scrii împotriva ta. Pentru cine sărbătoarea e o realitate sufletească nu poate fi un „subiect”, iar pentru cine ea nu are niciun înțeles propriu, cu atât mai puțin. Oamenii poartă în ei această frumusețe, că nu poți minți decât cu jertfa grației. Și nu ignorez, scriind aceasta, imensa literatură de elogiul al minciunei, prețuirea fanteziei ei și falsa ei învecinare cu arta. În realitate, grația – ceea ce înseamnă comoditatea mișcărilor și a cuvântului, simetria lor și limpezimea, lor – nu slujește decât adevărul adevărat.

Scrișul ocazional suferă sancțiunile acestei moralități. E plat și silit. Efortul omului de spirit se trădează în fraze, penibil. Literatorul devine atunci simplu artizan (ceea ce poate ar fi ideal) – artizan obligat să lucreze în zi de duminică, pentru că a fost silit să primească o comandă grabnică.

Nu cred că există lucru mai plictisitor decât scrișul unei astfel de cronici, dacă nu cumva o fi lectura ei. Și denunț cu aceasta păcatul cel mai grozav de care o pagină tipărită se poate face vinovată. Plictiseala. Nu din neînțelegere, nu din greutatea de a urmări o abstracție, nu din lipsă de informație, nu din lene și nu din rea-voință. Ci, pur

și simplu, sentimentul ăsta de jenă și incomoditate, de indiferență și proastă dispoziție, pe care ți-l comunică zece rânduri normale și corecte, dar împiedicate parcă în fiecare cuvânt al lor, ne prinse unul de celălalt decât de întâmplarea tiparului, singuratece și fără comunicație între ele, ca zece călători străini și taciturni într-un vagon de clasa întâia, într-un tren înzăpezit, la mijlocul călătoriei, în inima unei câmpii.

Sunt subiecte ingrate. De oriunde le-ai aborda și oricum ai voi să le scrii – grav sau persiflant, convins sau neîncrezător – se coagulează sub peniță ca o pastă aspră și se împotrivesc lucrului tău. Condeiu obosește în scris, așa cum ar obosi un om urcând o pantă cu bolovani și râpe, îi simți parcă respirația scăzând și rupându-se în gâfâieli scurte. Expresie plată și fără noimă, ritmul fără elan și fără libertate ți se strecoară între lamele subțiri ale peniței și, împotriva bunului tău gust și a oricărui efort, se rânduiesc pe hârtie într-un șir lamentabil și stupid. Te uimești uneori descoperind în opera unui mare artist, și ineptie sau, dimpotrivă, citind în cărțile unui scriitor depreciaț un lucru de preț.

Te nedumirește în imensa maculatură a lui Romain Rolland strigătul viu, și sincer, și puternic al lui Colas Breugnon. Fiindcă subiectele sunt ca drumurile. Pietruite unele și drepte, te duc odihnitoare către casă, într-un mers spornic, te antrenează și te îndeamnă – așa într-o doară – numai pentru plăcerea de a nu te despărți de ele. Ursuze și sterpe altele, îți frâng inutil piciorul trudit și te silesc să ocolești prin locuri depărtate spre un ținut, unde – odată ajuns – nu vei fi găsit semnul căutat.

Cronicile „de ocazie” fac parte din acest soi de subiecte dezolante din fire și impracticabile. Iar cronica de Crăciun nu se exceptează.

Dar să ne oprim aici. Pentru lămurirea cetitorului, care ar putea să creadă că, sub acest rechizitoriu, scrisul ascunde o cronică ce i-a fost poruncită de secretarul de redacție, anume pentru un număr festiv. Nu. Sunt considerații tipărite din întâmplare astăzi. Ar fi putut să apară ieri, poimâine sau de Rusalii. E adevărat că astăzi, pe cuprinsul pământului ăstuia, câteva mii de condeie au exersat, de la „Fulgerul Brăilei” până la cea mai mare publicație new yorkeză, aceeași inspirație și că aceeași cronică de Crăciun a apărut cu infime variații sub iscăliturile a tot atâtor oameni. Pentru noi, care nu ne ocupăm să producem literatură după necesitățile fixe ale calendarului sau să glosăm festivitățile cu poezie ocazională, faptul prezintă alt interes. Pentru ziua când vom porni să scriem un manual practic și întreg de literatură și să-i clasăm genurile esențiale, cercetăm acest mod fericit de producție scriitori-cească, legat de datele însemnate cu roșu în calendare. Cu atât mai mult cu cât ele ne aparțin nouă prin excelență și cu cât literatura românească a fost o vreme când n-a cunoscut alte resorturi.

Muză mediocră și trivială, „ocazia” a creat cel puțin trei sferturi din istoria scrisului nostru. Se ridică o statuie de bronz la Turnu-Măgurele? Bardul (până într-un timp literatura nu posedă poeți, ci barzi) cânta evenimentul acesta edilitar în douăzeci și patru de strofe. S-a construit o linie de drum-de-fier sau – mai puțin – s-a schimbat orariul trenului? o lungă ovație salută această reformă binevenită.

„Ocazia” meschinizează scrisul și îi răpește libertatea lui morală. Îl fură de la propriile lui finalități pentru treburile și rosturile altora. Îi ia mai ales orgoliul de a se servi numai pe sine însuși și îl întrebuințează ca pe o gheată, ca pe un șervet sau ca pe un borcan cu muștar. Ține să fie agrementată cu literatură și versificată. Dintre subiecte, e cel mai pauper și mai penibil: îți oferă de la începutul anului lista sărbătorilor și a comemorărilor. Bun pentru oamenii lipsiți de imaginație.

Prima voastră „bucată” pentru „Revista copiilor” nu era închinată Primăverii? Atunci, desigur, Crăciunului.

Înțelegeți de ce, dacă mi s-ar cere să spun în două cuvinte în ce stă superioritatea scrisului de acum asupra sămănătorismului și ce anume lucru exprimă progresul literaturii românești, aș răspunde așa: desființarea ocaziei?

SCRISOARE CĂTRE UN CRITIC

Am ascultat, domnule, lunga dvs. muștrare puțin surprins și puțin trist. Asta nu m-a împiedicat să privesc îndeajuns de bine în jurul meu și să prind toată savoarea clipei aceleia răsărită deodată în mijlocul unor ore egale și trecute atunci ca totdeauna după reguli știute. Încerc să revăd, în fața biroului, în mijlocul atâtor doamne și lângă atâția bieți băieți timizi, în picioare, cu capul plecat în jos (din timiditate sau orgoliu – nu mi-am putut da seama), primeam cuvintele dvs. unul câte unul, simplu și

atent, ca și cum le-aș fi luat în mâini și le-aș fi cântărit, într-atâta erau domoale și rare.

Simțeam gestul larg și evaziv cum incomodează discursul și cum îl suplinește în pauze. Uneori o stridență ușoară marca o enervare ascunsă, cu înfățișarea dvs. calmă, de senior albit aminteai acolo imaginea unei armuri în care strălucirea nu e întreruptă decât rar – la încheieturi – de o ușoară linie de umbră. Calmul cuvântului era violentat scurt de o brutalitate. „Impertinență” – ați spus – despre o observație scrisă a mosafirului dvs. modest. Și vorba nu m-a supărat. Injuria (aș voi să cetiți aici sensul latinesc al expresiei), injuria dvs. e un vârf de stilet pus pe hârtie între două garoafe.

Și asta a fost tot. Afară în stradă uitasem și necazul dvs. și pe al meu. Era un ger sticlos și sincer ca într-un toi de iarnă, care își cunoaște legile.

Nu știu ce aer festiv de vacanță școlărească, nu știu ce aromă familiară de Crăciun îndepărtat m-a întâmpinat, odată coborâtă ultima treaptă a scării. Ar fi trebuit, pentru pitorescul senzației, să i se adauge un sunet de zurgălăi și departe, în luminile Căii Victoria, să se zărească trecând ca peste o Dunăre improvizată și oprită locului șirul săniilor. Era în clipa aceea pe ulița dvs. ceva din frumusețea mică a târgului meu.

De atunci nu m-am mai gândit la întâmplarea asta. Am bunul obicei de a elimina din ținerea mea de minte tot ce stă împotriva lucrului și muncii mele de fiecare zi. Îmi place să las capitolul faptelor diverse și socoteala lor pe seama momentelor de răgaz. Schimb uneori o seară la cinematograful pentru un ceas de

proprie răfuială. Și atunci îmi clasez micile evenimente, așa cum mi-aș rându o bibliotecă sumară, prin care n-am mai umblat de mult. Bunăoară, acum.

Aveți despre funcția scrisului, domnule, o prejudecată, în care amfitrionul din dvs. și șeful unui cenaclu se trădează înaintea criticului. Ar trebui să-i stabilim cuvântului. tipărit o singură moralitate: sinceritatea. Recunoașteți că nu aceasta poate fi legea unui salon.

Ceea ce numim noi obișnuit „critică” devine o profundă ineptie din momentul în care siguranța unei judecăți se diluează cu amabilitate, reticențe și complimente. Un lucru nu poate fi bun și prost în același timp și din aceleași motive.

Puneți acest adevăr simplu în fruntea unei cărți de critică românească drept motto și-o veți fi distrus-o pe jumătate. Să fiu atât de greu de înțeles că moravurile scrisului sunt altele decât ale relațiilor sociale?

Visez pentru scriitori conștiinciozitatea meșteșugarului cizmar. Putința și voia de a deosebi o pagină bună de una rea, ca pe niște pingele de talpă de altele de carton. Asta rezumă toată operația și înlătură caraghioslâcul amabilității. Căci nu slujește la nimic sa spui despre o carte odată sau despre o idee greșită vorbe de laudă. Aveți dvs. domnule, naivitatea să credeți că la cetire un scriitor de mână treia și o judecată absurdă se uzează mai puțin decât la purtare un costum de stofă inferioară?

Dvs. și toți ceilalți din generația aceasta, ce ajunge, iată, la vreme când se fac socotelile unei

munci trecute, cultivați în scris obligațiile străine lui: m-aș amuza cu succes să stabilesc o listă complectă de relații și prietenii numai din lectura cărților de critică. Disting uneori în pagini întregi numai piruete imaginare, saluturi demne, străngeri de mână și surâsuri, o întreagă tehnica modernă, care transformă volumul criticului într-un adevărat salon de primire și judecata lui într-o simplă grațiozitate șoptită la o masă comună. Între două sandviciuri. Și încă dvs. sunteți dintre cei la care aceste maniere se satisfac în expresie, fără să amenințe prea grav independența aprecierilor în sine.

Ei bine, detest acest joc nesperios, de amfitrion exersat, și îl resping pur și simplu, îi prefer oricum gravitatea care, dacă are primejdie de a deveni aspră și încrezută, n-o are pe aceea de a fi jemanfistă. Nu țin să-mi proptesc scrisul cu niciun fel de prudență și nici să-i cocoloșesc adevărurile, prezentându-le pe un vârful de surâs, ce ar avea aerul să spună după fiecare zece cuvinte, pardon.

O pagină nu este un act de mondenitate. Înseamnă a nu fi capabil de singurătate (și dvs., cel mai frecventat om al Bucureștilor, trebuie că o prețuiți suficient) să nu poți scrie simplu și drept, dincolo de orice falsă politețe și dulce prevenire. Scrisul e un act personal – mondenitatea o tehnică socială. Timid și paralizat într-o adunare de dudui și cavaleri, cineva poate fi puternic și clar în fața unei hârtii albe, singur cu el și cu gândurile lui.

Întreagă generația dvs, ar trebui denunțată pentru această lipsă de curaj, de a le spune lucrurilor pe nume. Sunteți generația perifrizei. De aici și

maniera imagistă. Pentru un adevăr căutați echivalențe, pentru o asprime corective, pentru o notă tare câțiva bemoli. Și nu este asta un lucru ce ține de educație sau prejudecată socială. E o mentalitate ce vă aparține.

Priviți lucrurile, în cazul nostru special opera de artă, sub un aspect incert și aproximativ, ce justifică orice revenire ulterioară. Toată critica românească exersează eseul – luând aici cuvântul în înțelesul unui mod de înțelegere, nu al unui gen. Orice judecată pornește de aceea de la premisa caducității sale posibile.

Responsabilitatea e înlăturată. La noi cineva poate scrie în 1923 că Marcel Proust e un *farseur*, iar în 1926 că e un geniu, fără ca prin aceasta să se simtă obligat să se spânzure sau cel puțin să demisioneze de la catedra lui de estetică și să fugă definitiv din publicistică. Contrazicerea simplă, evidentă, tranșantă și deplină se poate rezolva cu un gest vag. Fiindcă s-a obișnuit cu aspectele relative ale lucrurilor, fiindcă din lene de gândire și probitate insuficientă nu știe să meargă până la esența invariabilă și certă a lucrurilor, criticul român a legiferat contrazicerea și a absolvit-o. Și pentru ca evidența ei să nu strige, el a deprins maniera de a netezi opiniile și de a le oferi într-o pastă informă, în care cititorul poate distinge și o piatră și o coroană.

Ori, noi – cei care de curând am pornit-o – am învățat din vremurile acestea un lucru simplu și elementar, care nu exclude nuanțele, dar nu adoptă principial revizuirile: nu pot exista două păreri

despre același lucru la fel de bune. Adevărul e unul singur și pe acela trebuie să-l afli. Estetica ieftină a valorilor relative rămână lotul minților cu act de paupertate. Nu numim noi cugetarea puțința de a afla? Dibuirile pot fi interesante ca experiență personală. O carte însă rezumă drumul acestor experiențe și le soluționează.

Cu această conștiință a funcțiunii scriitoricești, cu acest cult al esențialului și al adevărului, înțelegeți de ce scrisul nostru își impune siguranța expresiei și elimină toate semnele de scuză, cu care de obicei vă înfloriți dvs. sentințele? Cum să amendezi o judecată și să-i strâmbezi înfățișarea ei onestă fără să o falsifici? Credeți dvs. că „stilul” îi poate adăoga cât de cât unei judecăți și că prin el ceea ce e evident se poate întuneca și ceea ce e greșit poate să se dreagă? „Impertinență” îi spuneți dvs. acestei lipse de preliminarii și reticențe. Nu, cuvântul nu trebuie să fie vătuit și ascuțișurile lui nu se cuvin pilite de dragul nici unor considerații ce trec dincoace de adevăr.

Știu. Principial nu ați avea nimic de obiectat. S-a întâmplat însă ca într-o bună zi această manieră dreaptă de discuție să se poarte asupra persoanei dvs. Și atunci ceea ce nu era decât onestitate a trecut drept atitudine și din prevenitor am devenit prezumțios.

Nu fac din acest fapt divers „un caz”. Țin însă să vă spun că scrisul nimănui nu trebuie să se subordoneze decât ideii. Este în abordarea unei opinii și în valorificarea ei o egalitate la care țin și pe care o păstrez. Cer eu circumstanțe atenuante pentru

tinerețea mea? De ce mi-aș impune atunci obligații cărora nici nu le cer, nici nu le primesc echivalentul unor drepturi.

Cultiv riscurile și răspunderea scrisului. Asta pentru noi nu mai este un platonism. În ziua când mă voi surprinde în jocul în care alții s-au complăcut înaintea noastră, voi trage consecințele.

Până atunci, păstrez orgoliul credinței și adevărilor pe care le știu. Și dincolo de literatură, asta – vă rog să credeți – nu exclude bunele maniere.

1929

INDUSTRIA AVENTURII

O doamnă din care împrejurările au izbutit să facă o scriitoare, revenea săptămâna trecută în paginile unui magazin literar spre aceste dulci îndeletniciri ale confesiilor triste și lamentărilor poetice. Ca literatură – prost, după cum s-au grăbit să observe câțiva recenzenți prea eleganți. Ca semnificație însă, remarcabil faptul.

Aventura în gustul publicului actual, evident. Amănuntul de alcov excită, eroul istoriilor echivoce pasionează. O întreagă nouă manieră de a exploata galanteriile defuncte și de a le face să trăiască încă o dată în ochii tuturor. Muză agreabilă și fără pretenții, *cache-sex*–ul inspiră cel puțin jumătate din producția tipografică a anilor acestora. Nu se gândește – desigur – nimeni la ceea ce ne-am obișnuit de la o vreme să

numim „viață romanțată”. De atâtea ori și în atâtea chipuri s-a discutat de utilitatea și valabilitatea estetică a acestui veritabil gen de literatură. În marginea sa și fără niciun soi de justificare de artă, crește însă industria aventurii. Productivă, tentează pe editor și îl îndeamnă pe literatul ocazional. Un om îi scoate unei femei un ochi în timpul marelui spasm și iată un roman „tare”. Două cucoane se culcă regulat împreună și oficiază anume [...] ¹ și în librărie apare încă un volum cu poze și planșe explicative. O femeie fatală trăiește cu doi prieteni, până îi ucide pe amândoi (unul înnebunit, altul sinucis) și iată sumarul unei reviste îmbogățit cu un ciclu de interesante și dubioase detalii. Un băiat de douăzeci de ani se însoară cu o prințesă de șaizeci și cinci, o fecundează biblic și devine autor de memorii. O nebună își ucide soțul o zi înaintea unui turneu, ce avea să-i aducă gloria, și pe urmă trăiește binișor cu rentele unei cărți de confesii.

Lista poate continua. Inutil însă. Întâia vitrină cu cărți pe care o întâlnești pe stradă vă poate edifica: Alexandru Zoubcoff, Nelly Grozăvescu. Titluri preferate: „Cum l-am omorât pe cutare”, „Cum m-am culcat cu X”, „Cum am avortat a șasea oară”, „Cum am devenit pederast”.

Și sunt totuși morți dragi, pe care vrei să ți-i păstrezi în buna cuviință a tăcerii și pe care vrei să-i aperi împotriva limbuției femeilor fatale și iubitelor neconsolate. Sunt tragedii lângă care ai voi să priveghezi în liniște, gata să le dai peste mână celor ce vin să fure nestematele îngropate acolo. Ai voi

¹ Text indescifrabil (*n. ed.*)

atunci să fii capabil de un scris mai puțin ocolit decât este acel al subscrisului.

REVISTE ȘI DOCUMENTE

Unul din numerele ultime ale magazinului francezesc „Nouvelles littéraires” a fost închinat lui Henri Bergson, încoronatul ilustru al premiului Nobel. Aproape un volum cu documente, informații, studii. Un material extrem de interesant nu numai prin caracterul lui ocazional, dar mai ales prin informația autorizată pe care o oferă. Amintește această contribuție critică o tradiție a vieții literare de acolo. La noi un jubileu se consumă la un banchet. Trei discursuri, un coș cu flori, o statueta (un semănător de preferință), o medalie – iată tot aparatul de rigoare al unei aniversări. Suntem aici, ca și în politică, în faza naivă și grosolană a chefului.

Pentru revista franțuzească și pentru cetitorii ei însă, comemorările prezintă o utilitate de ordin superior. Momentul actualizează și impune atenție. Istoricul literar dobândește atunci contribuții inedite și criticul își înlesnește abordarea operei. Popularizarea unui nume nu se face cu fotografii și reclame luminoase. Revista devine document și elogiul, informație. Publicul are atunci prilejul să afle într-o schiță precisă și abreviată punctele cardinale ale unei vieți și ale unei opere.

Impresionează mai ales, în acest asalt improvizat spre cunoașterea cuiva, atmosfera generală pe care o fixează, aspectele proaspete și directe pe care le descoperă. Cu acest înțeles, sunt pagini ce rămân în

istorie. Un exemplu, numărul pe care după moartea lui Marcel Proust îl tipărise N.R.F. Pentru proustieni nu există izvor mai întreg și mai interesant. Nici un studiu special (nici cel foarte onest al lui Pierre Quint, nici cel pe nedrept celebru al lui Curtius nu aduce o diversitate atât de vie și nici unul nu prinde din fizionomia lui Proust linii atât de fermecătoare și sincere.

De aceste virtuți documentare editorul francez și-a dat seama. Iată de ce apare la Paris de câțiva ani o publicație specială pentru volume ocazionale. „Le Capitole”, strânge contribuții pentru figurile cele mai interesante ale actualității artistice și le organizează într-o serie de mică enciclopedie absolut indispensabilă unui cetitor avizat.

Cunoaștem bunăoară volumul închinat lui Proust și vom scrie desigur despre el. Îl așteptăm pe cel închinat lui Bergson.

Revista document? Ce ar fi dacă, renunțând la atâta maculatură autohtonă, un editor inteligent ar utiliza exemplul și la noi?

ANUL LITERAR

Anul literar ce se încheie nu are punct central. Un singur adjectiv nu-l poate caracteriza și un singur eveniment nu-l rezumă. Sunt, dimpotrivă, ani din care e de-ajuns să fixezi un singur moment pentru ca să-i fi desemnat în tot ce au esențial. Anul 1927, bunăoară, era al *Cuvintelor potrivite*: viața lui literară era stăpânită toată de cartea d-lui T. Arghezi în așa măsură încât celelalte mici evenimente se umbreau pe

planuri îndepărtate. Memoria nu e – întâi un bilanț ca cel de astăzi – un sprijin sigur: ea te-ar îndemna să socotești apărut abia de o săptămână *Concert din muzică de Bach* al d-nei Bengescu și dimpotrivă vechi de cinci ani ultimul volum al d-lui Cezar Petrescu (*Omul din vis*) pus în librărie de vreo zece zile numai.

Pe de altă parte, refuzăm ajutorul prea ordonat al calendarului. În asemenea socoteli se cuvine să impui anume ierarhie în înșirarea evenimentelor și să le distingi în altă logică decât a cronologiei stricte.

Pentru aceste motive vom însemna din capul locului (deși sunt foarte recente *Istoria prozei literare* a d-lui E. Lovinescu și *Antologia poezilor de azi*, două cărți însemnate nu numai pentru aportul lor personal și pentru fixarea unor puncte de orientare critică, ci mai ales pentru opera lor de actualizare a atâtor nume și probleme, prin readucerea atâtor cariere literare în atenția și discuția cititorilor. Cincisprezece ani de activitate scriitoricească și de viață diversă a cărții românești sunt reamintiți în paginile acestor volume. Susceptibile de obiecții amănunțite, în ansamblul lor, dimpotrivă, trebuie aplaudate pentru serviciul important pe care l-au adus cetitorului. Lămuririle nu se câștigă decât prin recapitulări. *Istoria prozei literare*, opera unui critic, ni le prilejuiește prin fixarea teoretică a unor anume puncte de vedere. *Antologia poezilor de azi*, operă a doi poeți, îndeplinește același oficiu ilustrând cu exemple imediate un mod de a vedea și a prețui. Căci ce este o antologie, altceva decât un articol critic aplicat?

Și ca să nu trecem dincolo de operele critice ale anului, să însemnăm aici un eveniment pe care

unii scriitori binevoitori l-au trecut de la rubrica aniversărilor intime la coloana faptelor literare: domnul Mihail Dragomirescu a împlinit 60 de ani și cu acest prilej și-a retipărit toată opera d-sale. Tot ce se poate spune bine despre omul acesta, „Universul literar” a spus.

În genere un an oarecum sărac în literatură critică. Și e de mirare. Urmărind revistele află câteva condeie deosebit de interesante (d-nii G. Călinescu, Șerban Cioculescu...), cu o seriozitate de gând impresionantă. Să fie din vina editorilor regretul acesta că la un sfârșit de an nu poți însemna pentru biografie decât apariția în volum a d-nilor Mihai Ralea, Alexandru Bădăuță, Miron Grindea și D. Suchianu?

În felul acesta cartea se depreciază spre folosul revistei și al ziarului care, la îndemâna unui studios, devin prilejuri fericite de cercetare. Volumul se mulțumește – socotind după contribuțiile librăriei anului – să adapteze încercarea, schița, comentariul nepretențios și (mai ales) parafrazările inofensive ale izvoarelor comode.

Discuțiile – până acum teoretice – în jurul romanului ca gen înnoit în ultimele timpuri prind, în anul acesta, anumită siguranță. Câteva opere noi vin să-i creeze materialul de verificare. O surpriză a fost *Ciuleandra* d-lui Rebreanu, un efort de evadare din temperamentul strict epic al acestui mare talent și o încercare spre psihologism. O altă surpriză, *Vioara mată* a d-lui N. Davidescu, poveste împărțită pe două planuri deosebite și adâncită voit înăuntru.

Tot ceea ce frământa istoria romanului în literatura străină se silește să prindă sens și la noi. Câteva încercări de vieți romanțate sunt anunțate. Una a și pășit în vitrină. *Viața lui Eminescu* de dl. Păunescu-Ulmu e însă o carte ratată.

Medelenii d-lui Ionel Teodoreanu și-au continuat populara lor carieră decum ultimul lor volum a apărut. Se pare că scriitorul încearcă o demonstrație cu *Turnul Milenei*.

Și ca să sfârșim cu romanele lui 1928, să spunem că în sfârșit *Craii de la Curtea Veche*, opera d-lui Mateiu Ion Caragiale, fără ca să fi apărut în volum – așa cum o așteptam pentru fixarea admirației noastre, a fost publicată până la ultimele sale pagini în „Gândirea”.

Un scriitor pe care l-a descoperit anul încheiat azi este d. Damian Stănoiu, talent modest, dar autentic, posesorul unui umor nu inedit, dar agreabil încă. Consecvent cu geniul moldovan, scrisul d-sale nu e totuși pastişă.

Dar mai ales trebuie remarcat pentru calitățile sale de umor savuros *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, volumul d-lui Al. O. Teodoreanu, un scriitor inteligent care frecventând gluma și spiritul nu cade în gazetărie, așa cum s-ar putea spune despre d. Tudor Mușatescu, prea voit spiritual în ciuda temperamentului său spumos.

Trebuie de asemenea pomenită (chiar numai pentru plăcerea de a-i scrie numele) surpriza revenirii la literatură a d-lui D.D. Pătrășcanu.

În volumul de proză, d-ra Otilia Cazimir neaducând multe lucruri mai noi decât acelea pe care le cunoaștem din modestele sale încercări de poezie are totuși pagini cu mult superioare și dovedesc posibilități mai vrednice de utilizat.

Două cărți ce se situează pe marginile dintre roman și nuvelă sunt *La Grandiflora* și *Conu Enake*. Situația literară a d-lui Gib Mihăescu prezintă surprinzătoare asemănări cu întâia vârstă a carierei d-lui Cezar Petrescu. După cum atunci legenda unui mare scriitor avea să se destrame în scurtă vreme, tot astfel astăzi încercarea de a crea o glorie a eșuat.

„Universul literar” nu este cu desăvârșire străin de această lămurire. Cât despre domnul N. Condeescu, scrisul d-sale se prezintă de astă dată făgăduitor, fără a fi deocamdată realizat.

Nici un eveniment în poezie. Nici un talent nou, hotărâtor și personal. Câteva debuturi interesante – arar – prin reviste. Volumele, desigur, n-au lipsit; când au fost ale vreunui tânăr erau prea incese, când au fost ale unui maestru prea făcute pe clișeu. Nu vom aminti volumul *Întoarcere* al d-lui Pillat, care ar avea scuza unei experiențe, dar vom însemna *Limpezimile* d-sale, volum ajuns la un tip – Jammes, supărător de credincios. Din cauza acestui păcat de a rămânea închis într-o formulă, un vocabular și – dacă se mai poate spune – o inspirație anumită, fixată cu întâile versuri (căci exemplul d-lui Pillat nu e singurul: la fel de stabili, își continuă clișeele d-nii Radu Gyr, Dem Galman, Ilarie Voronca, etc., etc.) se înțelege de ce *Drumul* d-lui Mihail Celarianu l-a bucurat pe cetitorul de

poezie, surprins să găsească o sinceră și spontană înnoire în talentul unui poet pe care îl socotea sfârșit.

Sărac registrul nostru. Chiar cu mai mare bunăvoință alcătuit, proporțiile sale tot ar fi fost modeste. Nu facem abstracție de lipsa publicului cititor și de numărul restrâns al editorilor, spunând că anul ce trecu ne-a dat puține cărți noi în vitrină. Socoteala ne surprinde. Fiindcă până a nu o fi făcut-o, păstrasem impresia că 1928 a fost un an vioi și activ, că frământările lui literare nu au trecut fără să prindă (măcar prin pitorescul lor) atenția publicului. Ori, iată, abia acum ne dăm bine seama că ceea ce părea activitate n-a fost decât agitație. În orice caz este sigur că atmosfera literară a acestor douăsprezece luni depășește în interes (în interes imediat și ușor) viața efectivă a librăriei. Faptul literar e de astă dată mai semnificativ decât opera literară. Iată de ce ne îngăduim să trecem sub această rubrică, în care de obicei nu intră decât cartea, aspecte din ceea ce a fost agitația revuistică și oarecum de culise a literelor române în anul de grație 1928.

Premiile literare, în linia moravurilor noastre obișnuite. Singura distincție justă, premiul național de proză acordat d-lui N. Iorga. Dar ce sens mai are această încununare, când ea s-a depreciat cu doi ani înainte acordându-se d-lui Topârceanu și ce autoritate critică dovedește, de vreme ce în același an unește sub aceleași priviri pe d-nii Iorga și Minulescu? Indignarea ar fi târzie. Și, de altfel, nici

n-ar fi mai expresivă decât informația pur și simplu. Să anunțăm deci: Demostene Botez, premiul Academiei Române (lei douăzeci și cinci de mii), Ion Foti, premiul unei societăți de scriitori (contracandidat Ionel Teodoreanu), Alfred Moșoiu, premiul aceleiași societăți de scriitori (contracandidat Tudor Arghezi).

Polemicile interesante și vii. Anul acesta a prilejuit câtorva scriitori tineri debutul în scris și i-a ilustrat în ce au ei caracteristic: o generație care nu exersează pasiv literatura și mai ales nu se opresc la ea. De obicei generațiile proaspete aparțin poeziei. Tinerii anilor aceștia – intelectuali – depășesc sau vor să depășească (ceea ce deocamdată – cât timp nu sunt realizați – este la fel de prețios) exercițiul literar și abordează sincer experiența proprie și problema sufletească. Foarte deseori nu cu suficient discernământ, puerili ca expresie (Manifestul Crinului) și nelămuriți.

Dar e în această căutare un semn bun care poate fi recunoscut și în altă parte decât în zarva discuțiilor prea recente. Într-un bilanț ca acesta, e bine însă să recunoaștem că unui timp agrementat de buchea polemică a distinsului corector Sevastos-Braniște scrisul acestor debutanți afirmați cu întâiul lor rând, i-a adus serviciul unor preocupări sincere și al unei credințe în ceva.

Revistele, aceleași. Dezorientate, când țin la libertatea lor, servile când intră sub oblăduirea unui efan. Nici una însă nu mai ajunge lucrurilor noi ce s-au întâmplat. Iată de ce „Calende” (utilizând precis lecțiile „Cetății literare”) „Duh și slovă” –

neapărute – „Tiparnița”, „Săptămâna”, etc., etc. De cele mai multe ori proiecte. Când nu, eșecuri sau succese modeste. Totuși trebuiesc pomenite, fiindcă toate au sporit impresia aceea de activitate și încordare de care vorbeam mai sus, toate i-au adăugat ritmului în realitate domol și leneș al vieții noastre literare o aparență de muncă, precipitare și fierbere.

Din toate aceste mici întâmplări, un singur lucru cu folos imediat se cuvine pomenit: convertirea gazetei la un ajutor cultural sistematic și zilnic. Mai toate jurnalele noastre și-au organizat cel puțin o pagină de informație și discuție critică pe săptămână. Mai toate – de unde până într-o vreme era o coloană depreciață, un fel de coș comod al redacției – i-au dat foiletonului o importanță insistentă, utilizându-l pentru note de cultură. Și pentru frumusețea și marea utilitate a lucrului acestuia, trebuie să spunem că *nu există o singură gazetă bucureșteană în redacția căreia să nu se găsească cel puțin un scriitor*. Gândiți-vă la acest simplu fapt că, zilnic, o sută de mii de oameni (și evaluăm modest numărul cetitorilor de gazete) găsesc în foaia lor preferată câteva rânduri în care nu e vorba de politică și că, zilnic, atâția oameni au prilejul să citească titlul unei cărți sau numele unui om de cultură despre care se scrie.

Și cu toate acestea, pășim dintr-un an în altul cu observația noastră primă: douăsprezece luni sărace pentru carte. Ceva mai mult: puține nădejdi că anul început acum, ar putea să dea mai mult. Sfârșim și

începem cu ceea ce, de la o vreme ne-am obișnuit să numim „criza cărții” E o problemă actuală și zadarnic am înjura-o. Privită în față, afirmată sincer, poate către un sfârșit să-i dăm de rost.

Într-o vreme când, în străinătate, scrisul devine o muncă de primă necesitate, cotate excelent la bursa valorilor comerciale, noi întârziem în această tristă perioadă a scriitorului cerșetor și a breslei cu act de pauperitate.

Am vrea ca la sfârșitul acestui an nou să încheiem alte socoteli. Ceea ce poate n-ar fi chiar imposibil, deși suficient de greu.

ANTOLOGIA POETILOR DE AZI DE I. PILLAT ȘI PERPESSICIUS

Și prin proporții și prin modestele virtuți ce îi condiționează scriitorului accesul în paginile ei, Antologia d-lor Pillat și Perpessicius este mai puțin – după sensul obișnuit al cuvântului – o alegere, cât o istorie literară. Ceea ce din capul locului ar exclude orice discuție și ne-ar obliga să primim drept bună înregistrarea alfabetică a celor șaptezeci de poeți prezentați, cu atât mai lesne cu cât nici un fel de ierarhie, de nici un ordin, nu se stabilește între ei. Lămuririle preliminare ale autorilor întăresc acest fel de a vedea și îl justifică.

Să recunoaștem, o vitrină a poeziei românești era necesară nu numai cetitorului neinițiat, căruia trebuia să i se prilejuească o treaptă nu prea înaltă

către o literatură altfel neaccesibilă, dar, ca material informativ și ca index bibliografic, cetitorului atent și criticului de profesie. Ori, o vitrină de acest fel se alcătuiește (ca la sfârșitul anului, înaintea inventariilor) nu pentru frumusețea liniei sale, ci pentru puțința de a cuprinde mult și de a prezenta mult. Avantagiile sunt două: ești sigur că nimic din ce e bun nu va fi omis și în al doilea rând se poate să ai surpriza de a descoperi – în lucruri expuse așa într-o doară – frumuseți nebanuite altădată. Căci într-adevăr, dacă antologiei prezente i se poate aduce învinuirea că a fost prea largă în alcătuirea tablei sale de materie, e bine să se recunoască în schimb că nu i-a scăpat nimic din ce este remarcabil în poezia românească a momentului. (La care s-ar putea răspunde, că aceasta nu dovedește criteriu și orientare critică: un pahar simplu de cristal autentic, poate fi cumpărat odată cu o ladă de faianță, dar asta nu spune nimic pentru gustul cumpărătorului).

De altfel unul dintre autori – domnul Perpessicius – răspunzând unuia din recenzenți a și fixat acest adevăr că realmente nu se poate găsi vina niciunei omisiuni injuste. Noi cel puțin, după o căutare foarte atentă, n-am descoperit-o. Odată stabilită această observație, comentariul antologiei – întrucât ar continua să fie considerată numai drept o istorie literară exemplificată – sfârșește. Verifici datele biografice ale poetilor cuprinși în cele două volume, controlezi izvoarele, revezi bibliografia și după ce această operație de control precis s-a terminat, închei fișa însemnând unul din aceste două adjective ce se pot întrebuința pentru o istorie: informată sau neinformată.

Procedeu just dar prea simplu pentru o lucrare valoroasă nu atât prin aportul ei personal, cât prin poziția, pe care îl obligă pe cetitor s-o ia. O antologie – cum foarte precis o spun autorii celei prezente – înfățișează un punct de vedere absolut personal aceluia ce o face. Cine nu acceptă unghiul alegerii, își desemnează pentru sine un altul. Urmează de aici un foarte util proces de actualizare, de vânturare proaspătă a unor valori prestabilite, o revizuire mai atentă a câtorva ani de viață literară, când nu al unei întregi perioade. De fapt critica unei antologii nu se face decât printr-o nouă antologie.

Nu ne e greu să-l identificăm pe domnul Perpersicius în linia tablei de materie, pe care cele două volume ale *Antologiei* o prezintă. Ne ajută la acestea întreaga sa activitate de critică directă, glossele săptămânale, pe care le sortește vieții scrisului actual. Generozitatea alegerii îl trădează. Neiscălit și încă l-am fi bănuț în aceste pagini, în care severitatea observației s-a lăsat dulce înclinată de o autentică inimă de poet.

În literatura românească, d-sa este singurul pentru care vorbele lui Jacques Rivière par că au fost scrise: ... *j'ai introduit les mœurs de l'amour dans la critique*. În sensul nobil al cuvântului, critica d-lui Perpersicius înregistrează simpatiile. Înțelegerea d-sale este un act de selecțiune și raporturile dintre ochiul său și obiect nu se leagă decât peste punte dreaptă, pornind de la om la om. Atâta stimă pentru efortul altuia, atâta delicată atenție pentru toate susceptibilitățile și atâta elan în recunoașterea unei realizări nu are nimeni altul aici între noi și tare puțini

sunt cei care le merită. Pentru eleganța ei, această atitudine critică ar trebui să fie trează în memoria oricui pornește să interpreteze în scris munca altuia. Dar pentru utilitatea judecății o refuzăm. Această atitudine poate fi o manieră; nu e un sistem. Iată, chipul în care a fost alcătuită antologia, mărturisește încă o dată insuficiența obiectivă a lucrurilor privite sub un unghi prea aproape de inimă. Colaborarea d-lui Ion Pillat – poet și d-sa, din aceeași familie a lui Francis Jammes – nu era de natură să schimbe în sens opus punctul de plecare al culegerii. Poate de aceea criteriul ei s-a mulțumit să se rezume – oarecum – la cronologie. Observați și prindeți sensul titlului: „Antologia poezilor de azi”. Alăturarea celor șaptezeci de nume nu va pretinde (ca în Antologia de la Kra) să ilustreze o coerență caracteristică și să sublinieze o trăsătură distinctă a unui lirism distinct. Ci – modestă – se mulțumește să ia notă de întâmplarea, care l-a obligat pe Al. Mateevici să scrie în aceeași vreme cu Ion Vinea și pe Victor Eftimiu cu N. Davidescu. „Poetul de azi” nu mai poate revendica așadar (asemeni „poetului modern” de la Kra) o altă virtute distinctivă față de cel de ieri, decât data buletinului său de naștere, căci prezența laolaltă a scriitorilor mai sus numiți nu implică în sinea ei altă logică.

Repetăm. Punctul acesta de vedere poate fi primit sau respins pur și simplu. El reprezintă o optică personală, căreia se poate ca ochiul său să i se potrivească sau dimpotrivă. E o profesie de credință. Și o profesie de credință nu se infirmă cu nimic. Îi poți opune doar o altă poziție. Iată pentru care motive

considerăm mai concludent lucru, să operăm pe copertile *Antologiei* o altă antologie, pe care îndrăznim să i-o punem împotrivă.

Lista va fi scurtă. Îi trebuie însă o justificare prealabilă.

Pentru că e vorba de antologia unor poeți, nu a unor poeme, ne interesează în mai mare măsură construcția organică a unui temperament, linia destinului său, decât calitatea estetică a mai multor versuri, ce nu se angrenează pe meridianul unei aceleași sensibilități. Cineva poate să scrie douăzeci de poezii frumoase, fără a fi prin asta poet. O sută de poeme de inspirație și realizare deosebită nu fac un volum, după cum tot atâtea motive muzicale nu fac o simfonie. Până ce nu ai organizat universul tău sensorial în anume sens, până ce n-ai încăput într-o anume disciplină interioară, pe care orice efort de evadare să nu izbutească decât s-o potențeze mai mult, se poate întâmpla să fii autorul unor versuri foarte frumoase, dar niciodată stăpânul unui destin poetic.

Și numai asta interesează. Lectura *Antologiei* d-lor Pillat și Perpessicius e instructivă în acest înțeles. Îți dai seama că nu se fanează decât numai ceea ce este izolat și întâmplător. Tot ce crește pe tulpina sigură a unui temperament de poet adevărat, tot ce pleacă din viață și își poartă în sine sinceritatea adâncă a unei sensibilități durează.

Întemeiați pe această considerație ne îngăduim să înșemnăm aici numai câteva nume din cele șaptezeci ce ne-au fost prezentate și nădăjduim că nedumirirea eventuală a cetitorului va fi înlăturată de înțelesul

prealabilei noastre justificări. Evident domnul N. Davidescu, bunăoară, este autorul câtorva poeme admirabile (*Sfârșit de toamnă*, *Eterna Duminică*, *Desemn în provincie*). Evident *Medievala* d-lui F. Aderca rămâne indiscutabil o bucată realizată. Evident...

Exemplele pot continua. Pentru o antologie de poeți, noi oprim însă numai numele ce urmează în ordinea alfabetică stabilită de autorii antologiei discutate. Tudor Arghezi, G. Bacovia, Camil Baltazar, Ion Barbu, Lucian Blaga, Octavian Goga, Perpessicius, Camil Petrescu, Ion Pillat, Ion Vinea. Scriitori care considerați în amănunte ar putea fi sub valoarea unora din poemele celor înlăturați de noi, dar care – spre deosebire de aceia – în ansamblu (în ansamblul operii lor bineînțeles) alcătuiesc un tot. Și, înspăimântați de acest curaj de a fi mărturisit această alegere, încheiem paragraful.

Iată, pe măsura acestui spațiu modest, de câte chestiuni e susceptibilă discuția *Antologiei* d-lor Pillat și Perpessicius, de la întâia abordare a volumelor și numai fixând anumite generalități. Urmărind însă foaie cu foaie tabla de materie, ne-am fi supus de fapt unui adevărat plan de istorie literară și am fi depășit proporțiile volumelor. Să spunem numai că dacă alegerea poezilor sunt motive să fie contestată, discernământul în alegerea poemelor fiecărui poet în parte e sigur și precis. Autorii au făcut o operă ce nu ține de niciun clan și nu intră sub dependența niciunui șef. Cu egală înțelegere au fixat linia a șaptezece de cariere scriitoricești, oprind nu numai lucrurile lor cele mai bune, dar mai ales trăsăturile lor cele mai distincte.

Acest breviar de poezie românească – pentru toate serviciile pe care i le va aduce literaturii noastre – e un moment.

MIC RĂSPUNS LA O PROSTIE MARE

M-am amuzat într-o zi să desemnez în aceste pagini câteva linii din figura morală a profesorului de estetică și a informatorului de critică streină Mihai D. Ralea. Între mâinile care s-au grăbit atunci să le strângă pe ale subscrisului și să sublinize la cafenea amabilități și felicitări se remarcă, prin deosebită insistență și prin jenantă elogiere, membrele superioare ale domnului Petru Comarnescu, distinsul cronicar plastic, teatral, muzical, literar și politic al câtorva publicații defuncte și al uneia recente. „Generația” aplauda unanim articolul în chestie și îl felicitase în scris sau prin viu grai pe umilul lui semnatar. Lucru explicabil: poziția sufletească a d-lui Ralea (dacă se poate spune așa ceva) e tranșant opusă tinereții noastre a tuturor.

Am acceptat așadar și penibila adeziune a inefabilului cronicar. La urma urmelor nu-i poți sparge capul unui om care ține morțiș să știi că te admiră. Fie sănătos să te admire în voie, dacă altfel nu se poate.

Trec însă două săptămâni și același domn Comarnescu ne face cunoscut în aceeași cafenea că s-a revizuit. Studiul nostru rămâne excelent, dar impropriu. Ceea ce d-sa ne va dovedi.

Avem acum în față revizuirea d-sale. Trei coloane ridicule, care îi oferă cetitorului câteva amănunte din biografia noastră (tânăr, student la drept, cetitor de literatură franțuzească, foiletonist, etc....). Mediocru literat, preopinentul nostru este și gazetar. Ne denunță a fi ceea ce n-am negat niciodată.

Nu refuzăm glumele scrise și nu ocolim, asceți, încăierarea. Pentru odihna și buna noastră dispoziție primim orice gherilă, atunci când ea se oferă cu acest titlu inofensiv. D. Comarnescu vrea să creeze însă un „caz”. Iată de ce înaintea unei discuții ne interesează moralitatea ei. Pot primi orice piatră ce mi se aruncă, dar nu și orice mână ce mi se întinde.

Noi am discutat aici dezinteresați. Această calitate o cerem principal oricui ne răspunde. Or, articolul d-lui Comarnescu (colaborator la „Viața românească” și candidat nefericit la „Gândirea”) este pur și simplu un compliment docil la adresa d-lui Ralea și o petiție modestă către revista bucureșteană. Noi nu îi dorim decât să fie amândouă primite cu cele mai bune sentimente. Ținem doar să-i spunem că pentru acest joc productiv nu trebuie să fii cu necesitate descendentul a șase spătari și douăzeci și trei de mari logofeți.

Vai, domnule Comarnescu, pentru o astfel de mizerie trebuia pseudonim.

ARTĂ ȘI ECONOMIE

Munca scrisului a intrat de prea curând în categoriile economiei politice, pentru ca relațiile

dintre ea și echivalentul bănesc al oricărei activități să se fi supus întru totul legilor curente. Disputa celebră a scrisului bun economic – bun moral nu s-a înmormântat de fapt într-un capitol de drept civil, ci continuă dacă nu cu aceeași naivitate, evident cu același interes. De curând un magazin literar francez a deschis o anchetă în rândul interesaților pornind de la un articol al d-lui Bernard Grasset, editorul eseist care, foarte inteligent, avusese prudența (poate pentru bunul renume al casei) să nu se editeze pe sine. Întrebarea revistei poartă asupra rostului editurii, asupra raporturilor dintre negustor și artist, în esență asupra valorii economice a operii de artă.

Răspunsuri de o jenantă nesinceritate reprobă aparatul comercial al lansării cărților și visează nostalgic timpul când în vitrină cartea se strecura cu săraca modestie a unei rude umile în salonul de recepție al vărului ajuns ministru.

Ai evident uneori un sentiment penibil în fața acestui atac organizat pe modelul tip al fabricilor de cremă de ghetă. Te indispun poate afișele imense și superlativale cu majusculă anunțând un volum ca și cum ar recomanda „cea mai bună pastă *dentifrice*”. Nu știi bine de la depărtare să distingi în literele de o șchioapă ale plancardelor numele lui André Maurois sau ale cercului Bella poposit în oraș „numai pentru scurtă vreme”. Cu dezinvoltura unei dansatoare de varieteu, ingenuă fotografiată în cinci poziții valorificând divers aceleași două picioare, poetul, romancierul, filozoful se pretează acestui joc de popularizare fotografică. Va trebui într-o bună zi să se introducă în istorii literare un nou capitol: artă și fotografie.

Evident, lucrul își are acest aspect hazliu de farsă și poate indispute pe cine e deprins cu anume maniere mai puțin standardizate. Totuși trebuie acceptat. E mersul normal al faptelor, e un semn bun că se stabilește o valoare nouă pe piețele mondiale. Nu vi se pare reconfortant gândul că hârtia tipărită își creează o bursă specială cu acțiuni cotate, devize, curs normal, ridicări bruște, atacuri? Și nu spune asta că scrisul ajunge o necesitate, de vreme ce poate fi angrenat în socoteli certe și poate constitui un obiect principal pentru nevoile unui om de afaceri?

Situația trebuie acceptată cu absolut toate consecințele ei – oricât ar fi ele de dezagreabile – pentru cine mai are prejudecata unei anume acurateți morale. De altfel faptul rămâne întreg în sarcina editorului. Nimic nu se creează efectiv fără o deosebire de funcții. Câtă vreme cartea era un obiect nu numai de lux, dar de rară decorație (așa cum trebuie să fi fost în primele lor timpuri scobitorile de dinți) calitățile de scriitor, editor, librar (uneori și recenzent) se confundau. Când însă a intrat în faza activă a unei industrii cu rosturi precise, o distincție elementară de economie politică trebuie să se opereze: legea diviziunii muncii.

Scriitorul depune în procesul de producție un material prim care poate fi mai bun sau mai rău, după cum și hârtia sau tiparul pot fi mai bune sau mai rele. Trebuie să i se îngăduie editorului – antreprenorul, impresarul acestui material prim – să-l valorifice. Oricum, cu orice mijloc de reclamă, utilizând toate sistemele de concurență – reclama luminoasă, cinematograful, desenul, interviul. Riscurile lui sunt tot

atât de mari cât ale unui impresar de box. De ce posibilitățile de despăgubire și câștig i-ar fi mai mici? Înțelegând aceste adevăruri inițiatorul anchetei de care pomeneam mai sus nici nu pusesese chestiunea dacă i s-ar putea impune editorului un mijloc de plasare mai puțin gălăgioasă a cărții – fiindcă ar fi fost absurd, ci dacă n-ar fi bine, pentru respectul scrisului, ca scriitorul să renunțe la editor și să se ocupe singur de economia artei lui. Absurd. E aici o naivitate și o neputință de a privi lucrurile în față care uimește pentru o revistă franțuzească, informată bine (poate prea bine) în privința culiselor de editură. Trebuie să facem tot ce e cu putință să industrializăm cât mai precis cartea și să [o] facem – bănește – cât mai productivă. Publicul trebuie violentat. Și scrisul impus.

JURNAL DE ROMAN

I

Lucrez la un roman. Într-o zi mi-am dat seama că un anume lucru îi scapă considerației critice și studiului direct. Cuvintele ocoleau sensul profund al unui moment și frazele nu angrenau în mersul lor adevărul pe care mă străduiam să-l spun. Dintr-o astfel de improprietate și sărăcie de expresie, nevoia de a gândi în fapte și de a realiza o idee în mișcări s-a impus netedă. Simt că există o întreagă lume abstractă ce nu se lasă cuprinsă decât de logica anecdotei și nu trăiește decât prin ea. Nu gândesc atunci, decât în măsura în care povestesc.

Iată de ce mă pasionează aspectele imediate ale vieții de fiecare zi și de ce un minut nou mă câștigă. Încep să nu cunosc în jurul meu decât materialul prim al unui univers ce așteaptă să fie făcut pe voia mea, bucățile informe și dezorganizate ale unui roman virtual. Îmi însușesc indispoziția vecinului și graba trecătorului, aștept odată cu duduia de peste drum trecerea poștarului și mă dezolez odată cu ea, atunci când plicul dorit nici astăzi nu se arată.

Înregistrez fapte diverse și gesturi, așa cum ar strânge cineva proverbe pentru un dicționar. Fișe imaginare îmi ordonează descoperirile mici ale zilei ce trece: o strângere de mână ciudată, un salut ceremonios, o întâmplare neobișnuită, doi logodnici în vizită, un dansator neîndemânat într-o sală de bal. Niciodată lumea nu mi s-a arătat mai crudă și mai deosebită decât acum, în aceste exerciții de mic reportaj intim. E destul să te apropii mai insistent de un lucru, pentru ca să-ți dai seama că ceea ce tu socoteai elementar și cunoscut e multiplu și tainic. Altul e conturul și alta lumina, altele sunt fețele oamenilor, pe care aveai naivitatea și suficiența de a-i crede știuți. Începi un sentiment de instabilitate fizică din clipa când ai început să fii atent. Expresiile se despart de noțiune și echivalențele se desmint. Posedai înainte un registru ordonat de sentimente și gesturi. Ecuatii predestinate îți spuneau că încruntarea se cheamă tristețe, surâse [se] cheamă bună dispoziție, o mână la cap, gândire și ochii închiși a miopie vor să spună mândrie. Din apropiere, toată această ridiculă știință de teatru și cabotinaj se distruge și fața omului prinde o nobilă independență a

înțelesurilor sale, o admirabilă spontaneitate, tălmăcirea senzațiilor. Observația exclude fotografia. Maniera ei de înțelegere ține de caricatură.

Am descoperit abia acum savoarea gestului. Îi urmăresc variantele și îi studiez speciile, cum aş căuta – filolog – izvoarele dubioase ale unui cuvânt. Sunt mari despărțăminte și clase, pe care le crezi într-o ierarhie strictă. Recunosc aici un zâmbet pe care l-am mai văzut odată. Caut bine și îi aflu amintiriiăștia un înțeles. Familii întregi de tipuri și expresii circulând aproape fixe pe atâtea fețe străine.

Mi se pare că aş ști să desemnez cu mult adevăr un arbore genealogic numai cu ajutorul unei singure încruntări. O disting aceeași în o mie de versiuni deosebite și pe o mie de fețe, o văd cum se sapă sub alte trăsături, ca un același text inițial într-un palimpsest. E o grafică predestinată și monotonă, sub clișeele căreia se zbat atâtea vieți diferite și atâtea clipe ce ascund un alt sens. Spectacolul e de un grotesc unic. Domnul care a trecut adineauri cetind o gazetă avea nasul gardistului din colț și pasul vecinului meu. Cu puțină bunăvoință, retușat, ar putea fi redus la o unitate caracteristică străzii lui, dacă nu întregului oraș. Mi-l închipui limitat între câteva „figuri”, pe care le știe pe dinafară, între câteva zâmbete și grațiozități repetate cu o promptitudine de gramofon.

Mi-am apropiat însă obiectivul și îl privesc pe altă scară de proporții. Trăsăturile s-au declanșat de parcă a plesnit un arc și, iată-le, se grupează cu apropierea și își schimbă unghiul cu perspectiva. Clișeul e spart și iluzia trecută. Omul cu gazeta și-a

improvizat altă linie a nasului și pasul lui alert taie aerul cu nu știu ce izbucnire personală. Mă înspăimânt. Sentimentul acesta, al nestabilității, n-ar putea trece drept un pirandelism de ocazie?

Nu l-am văzut realizat decât de două ori, în două chipuri: o dată pe plaja de la Balbec, în primele întâlniri ale lui Marcel cu grupul Albertinei și altădată într-un album cu desene de George Grosz. O halucinantă participare a vieții tuturor într-un curent vag și nestabil, ce se oprește acum în trăsăturile unui ins și, cinci minute mai târziu, în glasul învăluit al altuia. O comunitate de senzații și umbre, ce se lărgește și se subțiază într-o succesiune când lentă, când desfrânată de imagini și linii. Pentru recunoașterea a treizeci de oameni nu prinzi la început decât o atmosferă neclară dar obsedantă, în care – nedefiniți încă – se mișcă toți, legați de același mister inițial.

Cred că un roman începe de la această senzație de nedefinire și vag, printr-un efort către distinct și cunoaștere. Trăiești un timp într-o ambianță de probabilități și incertitudini, până când simți că a sosit ceasul convertirii lor în fapte și zile. Din variantele unui om, o alegi pe cea mai fermă: din toate bănuielile unei situații, te fixezi în vecinătatea celei mai profunde. Pornești neexperimentat și singur ca un Robinson tânăr în fața oceanului și a pământului nelucrat. Și cu uneltele aspre ale începutului inventezi tu și refaci ostenele altor mâini.

Toate astea vor avea sau nu valoarea lor de artă – nu știu și nu mă interesează. O vor avea însă pe aceea de experiență. Îmi iubesc munca mai mult pentru sensurile ei decât pentru realizări. Detașat de o pagină scrisă, ea

mă interesează mediocru. În mersul ei însă, în așteptarea frazei ce vine și a expresiei potrivite ce se anunță, în viața imediată a scrisului, în mișcarea gândului prezent acum când scriu aceste rânduri, în această activitate ce posedă marea calitate a prezenței îmi aflu înțelesul lucrului și bucuria lui. Nu mă complac de aceea în inspirație și absență. Faptul scrisului mă găsește conștient și aproape de el, gata să-l înțeleg și să-l supun, niciodată lăsat în voia condeiului antrenat.

Pornesc să scriu un roman cu sentimentul unei minuni personale, ce ar egala o pubertate sau o scăpare din moarte. Clar în această proprie creștere, îi însemn drumul interesat ca de o poveste neobișnuită ce mi s-ar povesti. De câte ori această considerare a unei munci intime se va întâlni cu un adevăr de o semnificație depășind cadrul ei, voi fi bucuros să public un fragment din acest jurnal începând astăzi.

II

Cu ocazia incendiului de la magazinul de sticlărie *Nistor*, de pe strada Regală, un oarecare domn Zaharescu, cu domiciliul lângă magazinul incendiat, s-a arătat la balconul casei pe care o locuiește și s-a adresat soției d-sale astfel:

— Dragă, acum ai să vezi ce splendoare o să fie, când or sosi pompierii.

„Ce fel de mentalitate poate să aibă acest individ, care se extaziază în fața nenorocirii? Dacă pe aceste vremuri de cumplită mizerie se mai găsesc unii cari să se delecteze în fața unui pârjol, atunci să știți că am ajuns la marginea prăpastiei.” („Fulgerul”, anul VI, No. 966, 27 Decembrie 1928)

Am regăsit toată provincia, cu întreaga ei savoare de comic îmbufnat și convins în acest petec de ziar brăilean și nu mi-a trebuit să descend în ulița principală a târgului, să salut la bodega din centru notabilitățile și stâlpii mondenității de aici sau să-mi sfârșesc întâile vizite familiare, pentru ca să reintru în tabieturi și actualitate. Ce poate să facă împotriva acestui mic cap de operă toată literatura d-lui Brătescu – Voinești sau eroii pensionari ai d-lui Mihail Sadoveanu? Convențională, provincia acestui fel de poezie aduce cu peisagiile dunărene pe care fetele de pension învață să le facă la fel, cu cinci culori deopotrivă de tari, deopotrivă de dulci și deopotrivă de vechi.

În realitate, romanul provinciei românești rămâne să fie scris. Un condei care să se poată rupe pe sine din mirajul elogiilor casnice și al ogrăzilor moldovene, pentru ca să surprindă viața în aspectele ei directe, ar putea să găsească aici un material din cele mai fericite. Prea greu fiindcă inedit, lucrul va fi fermecător tocmai de aceea.

Provincia noastră n-a fost abordată decât în două maniere. Tragediile ei se rezumă la tipul vedetatului și al inadaptatului. Comicul ei se confundă cu hazul mahalalei. Domnul Zaharescu, locatarul de lângă magazinul incendiat și consoarta d-sale poate evident să fie identificat cu vreunul din eroii *Momentelor*. Pateticul redactor al „Fulgerului” se plasează de asemeni ușor în repertoriul lor. Însă provincia vie și maniacă din ansamblul căreia acest moment delicios se luminează, universul acesta grav pueril, onorabil, festiv și atent al atâtor târgoveți, atmosfera aceasta de morgă și îngrijorare, în care conversația veșnică a gospodarului

din balcon sună cu o frivolitate neiertată, dependența aceasta spontană ce te sortește credincios și etern urbei, toată această moralitate de pokeriști blânzi și sobri lipsește din literatură. Foarte rareori schița fragmentează ordinea unică a vieții ăsteia și o prezintă în instantanee. Romanul cu cadre largi, cuprinzătorul repertoriu al acestor personaje neutilizate așteaptă.

Dar mai ales așteaptă să fie scrisă drama provinciei. Provincia este creatoare de tipuri. Centrul mare și agitat, capitala de țară distruge prin mișcare și mulțime valoarea gestului și expresivitatea lui. Pe ulițele depărtate ale târgului oamenii gesticulează. În tramvaiele asaltate de călători grăbiți, nimeni nu se mișcă decât pentru ca să urce sau să coboare. Târgul mic nu cunoaște astfel de masări decât la 10 Mai. Tramvaiele lui (când sunt) plimbă decorativ trei oameni prin trei străzi drepte. Spațiul îngăduie să fie populat cu gesturi și timpul cu întâmplări. Cronica este gen ce îi aparține exclusiv orașului mic.

E aici o atmosferă balzaciană de ciudățenie și vechime. Ordonanțele primăriei au izbutit să clădească alăturate casele oamenilor, nu însă să le unească într-un șir pe care să-l simți normal și spontan. E în strada orașului mic un efort spre rural, în acest înțeles că ai voi parcă să-i vezi casele ieșind din aliniere, depărtându-se una de alta și rămânând fiecare străină în singurătatea și misterul ferestrelor ei închise.

Din viața boerului provincial, literatura noastră n-ă cultivat decât aspectul social al unor probleme mai mult în legătură cu reforma agrară și votul universal, decât cu psihologia și arta. Descompunerea unei clase –

e formula tip care a fost standardizată. În realitate, în existența unui senior care se elimină din viața centrului mare și se închide în lumea târgului, utilizându-și fracul numai din trei în trei ani la vizitele suveranilor sau ale miniștrilor, trebuie că sunt puncte ascunse din alte tristeți, mult mai personale și mult mai profunde.

Țineam minte, între casele mari ale Brăilei, o locuință ciudată, ridicată în fața catedralei de acolo, pe lângă care treceam în fiecare an, mai demult, când – băiat de liceu – mergeam în șir la defilare spre prefectură. O casă cu geamuri albastre și storuri lăsate veșnic, o scară largă de marmoră cu o pantă laterală pentru trăsurile („echipagii” îmi plăcea să-mi închipui atunci), cu porțile negre și închise, dincolo de care ierburile creșteau într-o neregulă sălbatecă și exagerată ca pentru un mister convențional de cinematograf. Am fost zilele acestea pe acolo și am regăsit tăcerea intactă și taina egală cu sine. De astă dată, reminiscențe dintr-o poveste cetită justificau literar emoția: casa aduce cu parcul părăsit și depărtat al Isabellei lui Gide.

Cred că se ascunde acolo un înțeles, și galeriile cu ferestre albastre sunt populate de scrumul unei întâmplări de demult, gata să renască din nou în amintirea cui s-ar hotărî să treacă pragul. Ce domnișoară s-a spânzurat într-o zi trecută de plictiseală sau amor? Ce domn bătrân și văduv și-a sfârșit acolo pe un scaun de paralytic ultimele zile ale unui roman consumat odată cu el.

Provincia asta tragică și istovită, cu miros de vechime și alură de deznodământ n-o cunosc în nicio carte românească. Ar fi exagerat să spun că romanul

nostru e condamnat să nu creeze atâta vreme câtă nu o va descoperi?

„Eroul”, în înțelesul unui suflet bântuit de maladia obsesiilor și a aducerilor aminte, de tragic și ridicul, de excedere și înfrângere, pleacă din provincie. Fiindcă numai provincialul aduce cu el seriozitatea și asprimea „cazurilor de conștiință” și a conflictelor. O asprime care se lipsește de grație și ductilitate, puțin prea uniformă și monotună, lipsite de agremente și nuanțe. Madame Bovary și Hedda Gabler vin din orașul mic al tuturor dramelor și mediocrităților lente.

Un popas într-un târg de provincie – aceste zile de vacanță bunăoară – e aproape o lecție pentru un romancier în perspectivă.

LUX ȘI CARTE

În magazinele cu porțelanuri, acolo unde sfârșește utilul, poate începe arta. O scrumieră prea mică pentru a servi cum trebuie un fumoar și prea lucrată pentru a fi supusă trebii ăsteia, devine bibelou. Obiectul încetează a mai fi instrument și din serviciu se transformă în podoabă.

În librărie acolo unde sfârșește hârtia modestă și tiparul obișnuit, pentru a face loc materialului de cretă și biteur somptuoase, departe de a se sfârși, cartea ca obiect începe. Bibliofilia nu e o manie. E un sentiment. Aceeași bucată tipărită în două maniere, cu două caractere și pe două soiuri de hîrtie, aceeași

bucată închisă între coperți de culoare diferită însă, își dezmente identitatea. Armonia tehnicii creează o nouă optică cetitorului și o altă perspectivă literaturii. Experiența e prețioasă și edifică pe cine o încearcă.

Iată cetesc câteva fragmente portugheze ale lui Valery Larbaud (omul care a scris *Fermina Marquez*) tipărite în editura N. R. F. și le regăsesc mai târziu într-un caiet editat la Au Sans-Pareil. Volumul prim se cheamă *Jaune Bleu Blanc* și avea înfățișarea albă și suplă a tuturor tipăriturilor de la N. R. F. Pagini corecte, cu spații simple între capitole, cu o literă luminoasă și dreaptă, cu majusculile inițiale la fel de mari ca celelalte, cu o hârtie civilizată care nu împrăstie cerneala și nu meschinizează cuvântul.

O carte cu o tehnică precisă și comodă, amintind un budoar în care singura grație pe care o simți este a simplității și a naturalului. Volumul al doilea se cheamă *Caderno*. O sută douăsprezece pagini pe hârtie velină „Montgolfier d'Annonay”, cu o literă neagră, subțire și înaltă, lăsând parcă între spațiile lor largi să respire gândul, cu o majusculă inițială perfect geometrică și cu opt imagini (*pointes sèches*) de Mily Possoz, de o prețiozitate și o rotunjime aproape japoneză. Același text și în prima și în a doua tipăritură, același nume stabilit în conștiința lectorului. Totuși divertismentul filologic din *Caderno*, bucură înzecit mai mult decât în *Jaune Bleu Blanc*, același divertisment și *Scrisoarea din Lisabona* e mai evocatoare într-un volum decât în celălalt.

Nu intră în impresia asta nici un fel de sadism. Cine e obișnuit cu prezența cărții nu mai cochetează cu ea. Nu-i faci unei femei, cu care ai trăi o viață de

om, curte și nu-i agrementezi întâlnirile cu nici o galanterie.

O astfel de plăcere însă nu ți-o poți refuza. Începi să pricepi după confruntare estetica reală a industriei și îl accepți foarte normal pe editor între artiști. De la *Jaune Bleu Blanc* la *Caderno* s-ar putea chema un elogiu al acestei bresle.

O CARTE CU DOCUMENTE ȘI MEMORII

Despre salonul d-nei de Caillavet s-au publicat de la moartea ei nenumărate schițe, confesii, aduceri aminte. Toate, fermecătoare ca literatură, erau iscălite de literați de profesie. Pentru valoarea lor de artă, faptul era apreciabil, pentru documentare și informație, însă, dimpotrivă. Despre acest nucleu de snobism, mondenitate, bun gust, intrigă, prietenie și artă autentică nu trebuiau spuse decât lucruri simple de informație directă fără interpretări.

Iată de ce volumul pe care d-na Jeanne Maurice Pouquet, simplă spectatoare și audientă modestă a celor mai strălucite recepții pariziene, l-a lucrat știe să spună lucruri de mare interes și pasionează.

Anecdota literară, ecoul, amănuntul uitat, toate aceste infime detalii ce alcătuiesc o viață de om dau material divers și inedit ce prețuește prin sine însuși și se poate dispensa, fără nicio pierdere, de orice literatură accesorie. Cum autoarea nu știe să dovedească nimic, ci pur și simplu să informeze,

anecdota capătă o valoare neobișnuită. Capul lui Anatole France se desemnează în linii cu mult mai firești din paginile acestui mic registru de documente obiective, decât din șarja burlescă și nesinceră a secretarului Brousson.

Interesante lucruri poate afla cu deosebire un proustian din aceste pagini. Se găsesc câteva scrisori inedite ale lui Marcel Proust (către Anatole France, către bătrâna doamnă de Caillavet, către fiul și nora ei) nu mai prețioase ca literatură decât cele știute până acum, dar pasionante pentru intimitățile lor. Cine s-ar ocupa să stabilească (nouă ne repugnă jocul) echivalențele personagiilor din *Căutarea timpului pierdut* cu tipii veridici ai mondenității de atunci, ar afla aici indicii noi. Pentru anecdota cazului și numai pentru anecdota lui – d-na Gaston de Caillavet ar putea fi în oarecare măsură Gilberte Swan iar, pentru anumite trăsături grotești ale caracterului său, d-na Arman ar putea fi d-na Verdurin. Presupuneri ce nu țin să sublinieze decât încă o dată futilitatea și caraghioslâcul exercițiului.

Volumul d-nei Jeanne Maurice Pouquet (*Le salon de Madame Arman de Caillavet* – Librăria Hachette) abundă în astfel de sugestii și detalii privitoare la viața lui Jules Lemaitre. Pierre Loti, Rivière, Robert de Flers. O întreagă epocă de inteligență contemporană și comerț monden celebru, un întreg eșafodaj de culise artistice, o întreagă academie clandestină, mult mai vie și mai interesantă decât aceea adevărată, re trăiește pentru bucuria cetitorului și a istoricului diletant. Un soi de cinematograf demodat și savuros.

ULTIM RĂSPUNS

Tânărul și distinsul cronicar plastic, muzical, teatral, literar, politic și monden al câtorva publicații defuncte și al uneia recente, d. Petru Comarnescu, revine. De astă dată pe o singură coloană, scrisă în astfel de chip încât cu greu ar justifica titlul gazetei în care apare. Acest domn improvizează cu trei zile înainte și înțelege cu trei zile după.

Cunoaștem „dezinteresul” celor ce-și zâmbesc automat, afectează umiliința și joacă loto cu ideile altora.

Mă întreb dacă domnul citat cunoștea același dezinteres în zilele nu prea depărtate când pe stradă, la cafenea, la redacție, dimineața, la prânz și seara își țuguia în vârful buzelor un permanent surâs de admirație dedicat subscrisului. Mă întreb dacă, de asemeni, îmi cunoștea „umiliința afectată”, atunci când mă puneă în situația sincer penibilă de a-i asculta mărturisirile d-sale de integrală simpatie. Atâta e sigur: că spre deosebire de manierele d-sale de factor poștal, plecat în dimineața anului nou cu orez și cărți de vizită pe la casele oamenilor, eu nu m-am făcut vinovat nici de cel mai ocolit compliment la adresa d-sale. Pentru consecvența unui orgoliu, care se afișează atât de sunător pe talgere, faptul are o importanță oarecare. Nu?

Preopinientul meu uită cu o dibăcie prea grosolană acest detaliu și îl subtilizează de la o zi la alta, deplasând (dacă termenul e posibil) discuția. După ce m-a denunțat a fi student, descoperă că semnez cu pseudonim. Acestor moravuri de agent

secret li s-ar cuveni o justă retribuție. Nici mai mare, nici mai mică, nici de altă natură decât a veritabililor săi confrăți, trecuți onest și cu modestie în statele de plată ale siguranței. O considerare serioasă a celor trei coloane, fluturate grațios și supus prin fața directorului „Vieții românești”, ar fi trecut dincolo și de sensul și de veleitățile lor.

Aș fi renunțat pentru aceste motive și la această ultimă notă. Grația obeză și pirueta împiedicată, pe care polemica domnului de mai sus o descrie, nu supără. Asemeni păpușelor din galantare, își aplică singură palmele meritate: simpla ei apariție e o pedeapsă administrată benevol și acceptată. Este însă în rândurile acelea un cuvânt care, dacă n-ar fi scris cu o perfectă inconștiență, ar putea fi meschin. „Arivism”. Imberbul cronicar, care a exploatat un duel, un frac, un surâs și o mondenitate, moștenită, pentru a se instala în locul amabil de unde suficient îmi vorbește, cutează să scrie acest termen primejdios.

Dacă ar ști cum sună cuvântul ăsta în camera unui om care muncește, nu i-ar mai trebui nici un duel. S-ar omori singur – presupunând că cineva din familia d-sale sufletească ar fi capabil de asta.

PSICOLOGIA REPORTAJULUI

Pentru că bagatelizează cuvântul, îi șerge expresivitatea spontaneității lui și îl închide în clișeu, pentru că măsurii ideii îi substitue măsura

vingalacului și pentru că macină expresia, gazetăria îl vindecă pe cel ce o frecventează de prejudecata literaturii. „Scrisul frumos”, exercițiul gratuit al potrivirii cuvintelor se obosește pe sine până la plictiseală și, pus să consume zilnic același material nevariabil de mici evenimente prevăzute sau dezmințite, se depreciază sincer. Această calomniere a stilului și această reducere a sa la funcția foarte modestă a unor roțițe ce se mișcă totdeauna la fel este lecția elementară pe care o servește profesia exercitată cotidian. Îi trebuie unui creator o depășire a materialului pe care îl lucrează și o ignorare a calității lui estetice ca nu cumva, obsedat de detaliu, să părăsească linia continuă a întregului și furat de arabesc să uite motivul central. Poate de aceea îi vine greu cuiva să scrie într-o limbă învățată: vorba cu sunete neuzate nu e, pentru inteligența lui, corespondentul fix al unei noțiuni și nu-i poate sluji, precisă, ideii. Sare din frază – aruncată parcă de un arc ce plesnește – și își strigă frumusețea sau stridența ei independentă de sens și gând. Până când, în înțelegerea scriitorului, o limbă nu s-a modelat într-o perfectă monotonie și până când cuvintele nu și-au epuizat surprizele posibile în așa chip încât să funcționeze cu simplitatea indiferentă a unor piese de metal într-un mecanism oarecare, o carte nu se poate realiza cu adevărat. Terorizat de grația unei expresii descoperită în dicționar, cel ce învață o limbă e tentat să o utilizeze oricând ca pe o umbrelă căreia îi stă bine sub orice ploaie. La fel, oricine are urechea încă suficient de tânără pentru a prinde frumusețea de sunet a unui cuvânt va ști cu greu să-l pună la locul

lui în dreptul unui gând. Dicționarul unui scriitor veritabil trebuie să fie onest, limpede, expresiv cu strictete și specializat la noțiune ca un nume la o verighetă. Asprimile cuvântului să fie dăltuite deopotrivă și culorile lui, nete.

Gazetăria reduce cuvântul și îl impune drept ceea ce este: un semn. Literatorul (indic aici pe saltimbancul scrisului, nu pe profesionist) se ocupă obicnuit cu rânduirea manierată a semnelor neînțelegând că jocul lui echivalează cu un exercițiu de algebră în care factorii x și y ar intra de dragul înfățișării lor misterioase, fără să reprezinte nici un fel de raport între nici un fel de valori. Dar redat funcției lui de instrument modest și dependent al cugetării, lecuit de estetică și normalizat prin deasă repetare, cuvântul se supune destinului său de servitor al unui adevăr care, oricum ar fi spus, nici mai mare, nici mai mic, nici mai simplu, nici mai complicat decât e, nu poate fi. Prin abuz la banalizare, gazetăria e corectivul eficace și activ al viciului literaturii.

Și pentru ca lecția să fie completă, tot această disciplină a scrisului de fiecare zi descoperă, în locul celei distinse, o altă expresivitate: a faptului. Expresivitatea faptului brut, elementar, nediscutat, direct și autentic. Înregistrarea lui sumară, sub presiunea ceasului care trece și a ediției ce așteaptă, fără adjective, fără comentarii, fără detalii de poezie ocazională, fără paranteze și fără speculații. Întâmplarea crudă sub aspectul ei imediat, surprinsă de ochiul unui om care a deschis brusc ușa unei case, și-a rotit ochii de jur împrejur și a fugit repede să vestească. Instantaneul este cu mult mai semnificativ decât poza. Mișcarea prinsă nu

într-o clipă în care a vrut să se impună, ci într-un proces de asociere spontană, într-un moment sincer al gestului are valoarea adevărului ei și slujește drept document. Acest aspect neinterpretat și scurt al primei întâlniri aduce savoarea bruschetei și a surprizei, sinceritatea gestului care n-a avut timp să se transforme în atitudine și a interiorului căruia nu i-a fost dat răgazul de a deveni ad-hoc decor.

Reportajul cultivă contingentul. Nu înregistrează pasiunile decât în măsura în care s-au realizat în fapt. Sub linia întâmplării, nu urmărește jocul abstract al intențiilor și al sugestiilor avortate. Materialul său e actul pur și simplu. Sensibilitatea reporterului e de tip motrice. Peisagiul îl interesează mediocru ca valoare în sine. Îl schițează doar pentru a-și plasa eroii și dramele lui veridice într-un cadru, cu cât mai sumar în detalii, cu atât mai prețios și mai expresiv în socotelile acțiunii. Descrierea e suprimată expeditiv. Îi trebuie o reprezentare exactă a locului și ține să-i creeze faptului culoare locală? Trei fotografii luate din trei puncte deosebite îi ajung acestei operații. De cele mai multe ori, însemnarea unei străzi și a numărului casei, de unde alarma reportajului de senzație va vesti o dramă și un erou neștiut, ajunge.

Reportajul cunoaște cu această estetică scurtă și neglijentă un stil al faptului și o grafică a sa. Lucrând cu aceste pietre colțuroase și inegale, prinde frumusețea fiecăreia și o prețuiește sigur cu un ochi de giuvaergiu experimentat. O întâmplare poate fi mai nouă decât un trup de femeie și nemăsurat mai vie decât un joc de cuvinte. Relieful ei concret prezintă asprimi și întoarceri rotunde de care numai viața, în

cursul ei obscur și chinuit de fiecare zi, e capabilă. Valoarea ei e substanțială și certă. Spusă frumos sau urât, tradusă în limbă străină sau siluită într-o sintaxă de analfabet, întâmplarea își păstrează toate calitățile ei profunde de viață asemeni unor nestemate care, la fel, lucesc sub soarele oricărui meridian pământesc. Faptul e singurul alfabet internațional și singura expresie ce depășește fără pagubă granițele. În tabla de valori scriitoricești, semnul lui e valută forte.

Reportajul are această calitate de a-l prezenta direct, fără falș literar. Cel mult fantezia reporterului îi poate adăuga mai multă mișcare. Sub condeii său un gest se poate transforma în aventură și un vagon avariat în catastrofă. Exagerarea lucrează aici în sensul senzaționalului, nu al esteticului. Reportajul, necunoscând scrupule de artă, trece curajos peste prejudecăți de scris. Când un gen are un material totdeauna proaspăt și continuu nou, simpla lui înregistrare depășește orice fond și umilește definitiv clișeele meșteșugului. *Faptul nud* – iată asta poetică elementară și fără prea multe nuanțe din care legile reportajului realizează pagini de un patetism mult mai convingător decât al tiradei și de o calitate mult mai sigură.

Uneori, în fața unei hârtii pe care ești obligat s-o înnegești, prinzi să încerci oboseala vorbelor și să te dezolezi de vechimea lor ștersă. Fraza ți se înfățișează atunci mecanizată, convențională în încheieturile ei deprinse de atâta vreme și fără priză asupra gândului și a vieții. E momentul în care lecția reportajului se impune. Te îndrepti către spontaneitate și adevăr proaspăt, te silești să privești această singură

ingenuitate nesilită ce ne este hărăzită în traiul de fiecare zi și te pune în contact nemijlocit cu zbuliumul și cu liniștea. E o baie de realitate și o încadrare în ritm. E o intrare în actual și o mergere către esența invariabilă, dar fermecătoare a lucrurilor și a oamenilor angrenați sincer într-un joc adevărat.

Material nici o dată uzat și totdeauna generos, reportajul încearcă în chip personal romanul și cronica inspirată a momentelor mari și a moravurilor. Ca exercițiu intelectual însă devine o adevărată aritmetică zilnică, igienă și sport pentru o minte ce-și așteaptă pârgia.

EXPOZIȚIA LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU

Sala Artelor decorative (Str. Câmpineanu, 17) adăpostește potrivit unui obicei, ce e în perfectă consecvență cu spiritul muncii de acolo, doi tineri. Doamna Demetriade Bălăcescu, deși la a șasea expoziție a sa, creează o colecție care – de n-ar fi echilibrul tablourilor sale – te-ar tenta să crezi într-un debut, atâta îi este expoziția de însuflețită și atmosfera atât e de vie.

Tabloul nu posedă un desen sigur, care să știe să detașeze un contur și să mobileze un spațiu. Liniile desenului au rotunjimi care își răscumpără vagul lor în grație. E în arta d-nei Demetriade Bălăcescu o înclinare spre joc și detaliu, o adulmecare a umbrei în dauna conturului și o nesilită poposire în culoare naivă. Rezultă din acest divertisment de meșteșugar

un delicios humor, care nu închide nimic literar în el, știind să rămână între limitele plasticului. Savoarea acestei arte nu ține de compoziție și „temă”, chiar atunci când artista ar voi-o. Ce este bunăoară frumos în *Deșertăciunea* (13) d-nei Bălăcescu nu e teza omorător de literară (o femeie frumoasă cochetând în fața unei bătrâne, care îi arată ceasornicul vieții) prezentată acolo, ci amănunțita grație a rochiei, atitudinea pudrată și medievală de gavotă a femeii, întreagă acea atmosferă de grație și mondenitate pe care un braț ridicat o creează, asemeni unei baghete.

Dispensată de culoare, această inspirație minoră și fermecătoare rămâne, în desemn, cu aceeași trăsătură de comic stilizat și de surâs. E un moment sesizant de atmosferă provincială și comic familiar, *Împărțirea premiilor* (52), pagină desemnată pentru romanul d-lui Minulescu.

Notăm în aceeași manieră humorescă, pe care artista o cultivă de la debut și cu care a surprins de la întâiul său tablou, *Scena de stradă* (18) unde realizează câteva chipuri de paiată expusă în vitrină, în puține culori voit stângace ca pentru o bucată de lemn vopsită, *Leda* (15), imagine subțire și înaltă a legendei, *Somnul* (16) în care pune un roșu crud de o frumusețe și puritate liniștitoare.

Toate aceste calități se împlinesc comod în cadrul unei schițe mici și își ajung pe marginea unei hârtii. Pentru că farmecul le ține de detaliu, e primejdios să fie utilizate pe o scară de proporții mai mare. Într-un tablou de „compoziție” și într-un spațiu larg, această grație cochetă se fanează asemeni unei garoafe pusă într-un vas prea mare pentru a ajunge

până la apă. Detaliul își pierde atunci savoarea și pălește. Socotim pentru aceste motive neizbutită *Orchestra lui Bianco* (12) în care lipsa desemnului sigur se resimte din cauza proporției.

Și prețuind efortul din *Maica Domnului „a noastră”* (20) nu-i acceptăm realizarea. În ciuda celui chip românesc de țărancă tristă e ceva voit și strident în această față prea contorsionată pentru a fi sfântă.

Dar reținem însușirile de portretist ale d-nei Demetriade Bălăcescu. Este probabil drumul pe care va trebui să-l urmeze în clipa când ar voi să evadeze din maniera prețioasă a începuturilor sale. D-sa utilizează în portret o culoare cu mult mai fermă și o linie cu mult mai certă fără să-și piardă, din fericire, spontaneitatea dovedită aiurea. Artista este aproape de neidentificat în tabloul *Un coleg* (1), prețios nu numai pentru realizarea pe deplin izbutită a unui tip de adolescent pe pragul bărbăției definitive, cât mai ales pentru culoarea lui sigură și teșută. Din expoziția actuală a d-nei Bălăcescu, este pânza pe care o preferăm.

Pentru aceleași motive, pentru aceeași înnoire în chipul de lucru al artistei, trebuie subliniat portretul refuzat al d-nei S. (3), un cap de o spirituală asimetrie, evidențiată de roușul net și tare al rochiei, culoarea cea mai convinsă din ansamblul pânzelor.

Am numi actuala colecție a d-nei Lucia Demetriade Bălăcescu o expoziție ce face punte între o vârstă a talentului său și alta. Privitorul rămâne *sur sa soif*. Ceea ce înseamnă că artista e așteptată pentru tot ce făgăduiește, mai mult decât pentru ce a realizat.

Cunoașteți lucru mai frumos să-l spuneți despre un artist tânăr?

Din sala vizitată, treci pragul expoziției d-lui Lucian Grigorescu. Despre d-sa, într-un număr viitor.

REVISTA REVISTELOR

„Săptămâna literară” – Am așteptat răbdători apariția primelor numere ale acestui nou magazin de literatură și informație artistică socotind că, pentru a se defini, îi trebuie unei publicații noi regazul începutului. Cu al treilea număr „Săptămâna” dovedește, în sfârșit, care urmează să-i fie înfățișarea definitivă și își însușește un anume tip.

Sunt șase pagini neinteresante. Cunoașteți calificativ mai grav pentru o publicație, care nu-și propune alt rost decât a informa viu și a aprecia just: „Săptămâna” avea să îndeplinească un oficiu vacant în publicistica noastră. Bazarul variat și inteligent, în care literatura bună să fie agrementată de ilustrații amuzate, iar studiul serios încadrat de nota precis, sincer și direct informată, n-a izbutit să-și găsească la noi regizorul. Pe rând au eșuat „Lumea”, „Mișcarea Literară”, „Adevărul Literar”, „Viața literară”.

Nu s-a înțeles însă acest lucru simplu, că o revistă nu este făcută cu cinci nume cotate și o bucată de rezistență, ci (mai lesne și mai greu în același timp) de un singur condei orientat și sigur de sine. „Săptămâna” publică literatură excelentă de N. Davidescu, Tudor Arghezi, Mihail Sadoveanu. Ei și!

Toate acestea nu fac un tot decât cu condiția de a fi încadrate între câteva linii netede de înțelegere și apreciere. Or, recenzia „Săptămânii” plată și grăoasă (d-nii Struțeanu și Bădăuță – aflăm cu acest prilej – nu s-au lăsat de critici), informațiile sunt vechi și prost scrise, reclama e grosolană, revista revistelor lipsită de discernământ, elogiul exagerat și rezerva fricoasă. Scrisoarea din străinătate e literatură de mediocră calitate, când va trebui să fie un reportaj nervos și conștient. Gluma e fără sare și interviul fără interes. În șase pagini mari, nici o idee, nici o vorbă de spirit, nici o apreciere justă, nici un cuvânt viu.

Scrim aceste observații cu dorința sinceră de a-i face pe conducătorii „Săptămânii” mai atenți cu ei și cu foaia lor. D. Alexandru Dominic, scriitorul acesta sobru și activ nu se poate opri la semnarea unei cronici de teatru excelentă. Iar d. George Nichita, un om muncitor, cu multă bunăvoință și necruțător cu oboseala sa, ar trebui să împartă greul și onoarea ecurilor, notelor, informațiilor magazinului cu un critic personal și tânăr, dacă nu se poate hotărî să i le lase acestuia pe toate.

Astfel bunele intenții ale d-lui I. Ciornei, editorul dispus să piardă banii cu folos, vor fi trădate. Și e păcat.

„Tiparnița literară” continuă să fie ceea ce a năzuit de la întâiul său număr: o bună revistă de literatură românească. D. Camil Baltazar precizează acest lucru într-o notă de lămurire. Paginile revistei sale, frumos tipărite și decorate cu repoduceri îngrijite se învrednicesc publicând proza d-nei Hortenisa Papatat-Bengescu, o mare scriitoare și o

mare nedreptățită. Sumarul completat de d-nii Jacques G. Costin, F. Aderca, Leon Feraru, Mihail Celarianu (un foarte frumos poem) și Camil Baltazar, trebuie remarcat pentru ținuta lui pioasă. Continuăm să așteptăm o altă cronică, mai vioaie, mai informată și mai ascuțită.

D. Ion Jelea iscălește două note. D. Broșteanu e un cronicar inteligent.

REVISTA REVISTELOR

Trebuia subliniat (și ne-am rezervat plăcerea de a o face în afara recenziei revistei unde s-a publicat) răspunsul clar pe care d. Vasile Băncilă l-a dat cunoscutei anchete despre spiritualitatea nouă. Trei pagini de preliminarii precise la o problemă pe care o simți pusă în conștiința scriitorului lor fără pitoresc și senzație, dar cu un nobil patetism de pasiune și maturitate. Probabil, când zarva sterilă a tuturor băieților fără subiect și fără talent va înceta de-a binelea, d-lui Băncilă îi va revei onoarea și sarcina de a lămuri chestiunea inaugurată acum câțeva vreme. Până atunci răspunsul dat „Tiparniței literare”, rămâne încă un prag spre delimitarea ei.

„Săptămâna literară”, numărul recent justifică încă o dată observațiile făcute aici zilele trecute. D.N.N.Crețu scrie un articol obscur și plat despre lucruri pe care nu le înțelege. D. Mihail Dragomirescu patru coloane savuroase: domnul acesta e grația platitudinii. O înveselește. D-nii Bădăuță și Struțeanu

aceeași cronică ilizibilă. Câțiva anonimi semnează recenzii, eseuri, note de un gust și o autoritate ce se egalează.

Poate cronica teatrală a d-lui Dominic și poemul în proză al d-lui Arghezi să salveze această mare de prostie, vulgaritate și lipsă de bun simț. Ce este însă inexplicabil în foaia aceasta e informația. Lucruri pe care le-ai cetit acum două săptămâni în orice gazetă zilnică „Săptămâna” se grăbește să ți le rememoreze astăzi. Redactorul nu știe să afle o știre, dar încă s-o prezintă convenabil. În trei coloane imense de informații, una singură îi aparține și doar ea e actuală. Anume: Joi, în matineu, opera din Cluj a reprezentat „Aida”. Pentru o gazetă litară nu e excesiv de ingenios.

M. Nadir se cheamă umoristul american, din care o revistă pentru literatură idișistă („Hamudim”), scrisă în românește prezintă câteva fragmente. Între altele acest pasagiu de autentică inspirație:

Ce este umorul

Ruben Brainin știe că Bergson știe ce este umorul. Și eu mă mângâi cu faptul că Brainin știe că Bergson știe exact ceea ce este umorul. Dar eu, sărmanul de mine, care deseori am apucat de gât cu degetele mele râsul și l-am ținut palpitând sub ochii voștri, eu singur habar n-am ce e umorul. Eu știu numai că noi toți suntem râsul divinității și zilele vieții- noastre mizerabile sunt literele cari compun izbutitul și neizbutitul, viața și gluma morții. Și numai atunci când furăm dumnezeirii o fărâma de eternitate,

ca să putem trăi în afară de El, atunci vedem comicul în întreaga lui lumină și râdem de creațiile lui neizbutite, de noi înșine. Umorul este tragedia într-o stare activă. Este drugul de fier gata să cadă asupra capului nostru, înainte de a ne lovi. E moartea pe care o trăiește fiecare din noi, zi cu zi. Această lămurire asupra umorului nu este o clarificare, ci mai mult o întunecare a lui – ca să zic așa.

„**Biletele de papagal**” au publicat duminică articolul anunțat mai de mult al d-lui Fundoianu. Ingrata sarcină de a prezenta (și încă elogios) poezia d-lui Ilarie Voronca, n-a izbutit să compromită scrisul acestui om incontestabil inteligent. E o pagină frumoasă.

Valoarea ei critică nici luată în seamă nu se cere. Un act de prietenie, care are scuza talentului.

REVISTA REVISTELOR

„**Viața literară**” numărul curent publică un delicios articol al d-lui G. Călinescu. *Inviaza adolescenților* injustă pentru datele sale generale e admirabil de proprie obiectului său special. Muștrarea trebuie primită de cei cărora li se adresează cu atât mai mult cu cât autorul articolului se plasează ideologic alături de „generație” și cu cât scrisul său nu poate fi învinuit de niciun belferism.

D. L. Valerian face bilanțul realizărilor revistei sale cu o modestie deplin datorită – nu mai puțin simpatică.

D. Bădăuță scrie greoi și fără înțelegere despre „roman” și „spirit românesc” găsim incompatibilități sigure între aceste două noțiuni. Însemnăm acestea cu titlul de curiozitate.

„**Radical**” se cheamă o foiță care grupează încă o generație. Nu zău, lucrul devine de un ridicul unic. Acum câtăva vreme, când d. Nae Ionescu observa anume trăsături comune tinerimii actuale, desigur nu prevedea ce succes va avea termenul „generație”. Iată „*les moins de vingt annés*” sunt nemulțumiți în cadrul celor „*moins de vingt cinques*”. Urmarea: o revistă, un manifest, o serie de interviuri și cincisprezece poeme proaste. Imposibil scrisul oamenilor în stare, care, când nu-l parodiază pe Ion Vineanu, îl încearcă pe Arghezi. Trebuie să spunem însă o vorbă bună pentru d. Mircea Pavelescu, versificator îndemânatec și grațios. Versurile sale din *Templul* sunt singure lizibile.

Despre d. Jonathan X. Uranus am mai scris odată. Inteligența aceasta vie, în clipa când va renunța la manieră și senzație, va face lucruri bune. Îl așteptăm.

Puțină atenție, băeților nu le-ar strica. Exemplul confrăților de la Hârlău („Unu”) e o primejdie.

COMENTARII PE MARGINEA UNEI REVISTE

O revistă și-a serbat zilele acestea trei ani de apariție oarecum regulată. Pentru o piață literară în care foile își întrerup traiul la voia primului accident, precum un canal la voia primului ger, faptul trebuie

însemnat indiferent de realizările lui. „Viața literară” pe pragul celui de al patrulea an de existență, își încheie socotelile și cu o modestie care nu e concludentă, se mulțumește să înscrie alfabetic pe toți scriitorii trecuți prin colecția sa.

Prilejul e bun pentru a stabili câteva simple adevăruri în acest anotimp propice tipăriturilor, când fiecare zi anunță o nouă publicație și fiecare apariție verifică o deziluzie mai mult.

Iată, o revistă întrunește, în decursul a trei ani, condeiele cele mai autorizate ale scrisului românesc actual. Foarte puțini dintre cei ce muncesc valabil pe câmpul literelor noastre lipsesc din registrul său. O diversitate, care s-ar putea chema suplețe și în realitate este altceva, a îngăduit să se unească la un loc scriitorii câtorva generații deosebite și ai câtorva curente: critici, poeți, prozatori, dramaturgi, esești. Toate aceste lucruri apreciable, servite fiind de bunele intenții ale unui om harnic și stăruitor, n-au izbutit totuși să ocupe un loc în conștiința publicului cetitor și nici (ceea ce e cu mult mai grav) să creeze patru pagini săptămânale distincte, delimitate și personale. Un eșec nu atât de trist cât de semnificativ. Munca neizbutită a redactorului va avea consolarea de a fi servit o lecție.

Revista a ratat din dezorientare. Colecția ei e făcută din ciomege aplicate reciproc și intim la depărtare de o singură pagină. Apropiată la fel de prietenește de „Sburătorul” și „Gândirea”, nu și-a îngăduit decât variații pe două teme contradictorii. Tradiționalistă cu d. Crainic, a fost sincronistă cu d. Lovinescu. Agresivă și curagioasă cu d. Aderca, a fost

placidă și prudentă cu d. Bădăuță. Intelectualistă cu d. Șerban Cioculescu, a fost mistică cu d. Eliade. Din toate aceste contraziceri tranșante, redactorul, departe de a ridica sus peste capetele luptătorilor același scut ferm și conștient, a rămas să prezideze inconsecvența cu un gest împăcat.

Astăzi d. Dem. Teodorescu îl înjură pe d. Ion Barbu în termeni inacceptabili și într-un ton de cea mai autentică periferie. Măine în aceleași pagini, în același loc, cu aceeași literă de tipar, sub același titlu de revistă, d. Ion Barbu iscălește poeme și note critice. Redacția nu simte ineleganța procedului și nici nu e obligată să o simtă. Dar incompatibilitatea simplă și clară dintre două texte și dintre două nume, dacă nu din deferență pentru lector, cel puțin din considerații comerciale, tot ar fi trebuit să o sesizeze. Ce să creadă cetitorul și pe cine când aceeași hârtie îi oferă comodă trei păreri și douăzeci de bănueli. Creditul redactorului nu se poate subînțelege din faptul publicării, căci în acest caz ar trebui să-i bănuiești o minte dezastruos de neclară. Atunci, care să fie criteriul alegerii și după ce norme să trieze lectorul un material netriat de cine și când ar trebui?

Nu, informația nu scuză platitudinea și obiectivitatea nu este sinonimă cu lipsa de orientare. Faptul literar trebuie prezentat într-un cadru care să-l justifice și să-l sublinieze. Reportajul nu este prin definiție incolor și darea de seamă nu e impersonală. Pentru ceea ce este activ și operant în viața cuvântului tipărit, o bucată excelentă de literatură valorează cu mult mai puțin decât o notă scurtă, care fixează un punct de vedere și desemnează un criteriu.

Din prudență, din neînțelegere, din „cumințenie”, din dorința de a nu supăra pe nimeni și a fi bine cu toată lumea, revista n-a știut să-și stabilească o atmosferă morală a ei și nici măcar o ținută aparent egală.

Ori acestea sunt singurele condiții, care îi pot prilejui unei publicații o priză certă și continuă asupra atenției cetitorului. Surprins la început de contrazicerile puerile ale foii, plictisit mai târziu, lectorul a părăsit-o (presupunând că vreodată a deschis-o) așa încât astăzi bilanțul ei echivalează cu un faliment.

„Redacția nu răspunde”.

Iată formula tip ce convine revuisticeii românești în marea ei majoritate. Redacția nu se angajează pentru ceea ce publică și nu adoptă ceea ce alege. Nu s-a înțeles până acum că o publicație se definește mai puțin prin calitatea literaturii ei, cât prin proprietatea atitudinii. Atitudine care poate fi exprimată direct, imediat și sincer prin notă critică, dar poate la fel să se lămurească pasiv prin selecția materialului. Unitatea e legea inițială a câtorva pagini legate în revistă și consecvența, singura lor moralitate. Nimic din ceea ce se tipărește, ultima informație, cea mai neînsemnată însemnare, cea mai simplă opinie nu trebuie să scape dincolo de linia lor precisă.

O revistă bună nu cunoaște decât două soiuri de articole pentru care „redacția nu răspunde”: anunțurile mortuare și anunțurile la nuntă. Încolo orice rând intră strict în responsabilitatea

conducătorului și orice cuvânt îl angajează fără posibilitatea de dezmințire. Ne-am obișnuit prea ușor cu situația de pensionari ai clișeele critice și ai valorilor de istorie literară, pentru a cuteza să le revizuim nu în denunțuri grandilocvente și manifeste (ceea ce e foarte ușor), dar în observație sobră și în detalii normale.

Evident cunoaștem în schimb alte metode în preferințele noastre și orientarea cetitorilor. Cine nu știe că cea mai consecventă gazetă literară e „Adevărul Literar”? Mijloc simplu și moravuri de ofițer al stării civile: ești născut la Iași ai primă de recunoaștere și ți se plătește scrisul după tarif special.

Și mai ales n-aș vrea să se creadă că de dragul unei certitudini critice și al unei informații precise trebuie acceptat reversul medaliei. „Impresarul ideologic”, iată tipul care forțează actualmente piața noastră literară și licitează bunele intenții ale băieților începători. Tânărul cu vervă și ideologie, creatorul de trusturi ale ideii și campanii ale atitudinilor, deșteptăciunea călduță care simulează violența și pezevenghiul sec care își împrumută eleganța de la croitor și spiritul, din manual. „Ideologia” se trădează mai curând sau mai târziu împotriva simțului critic (singură valoare prețioasă în revistă). Lecția „Vieții românești” de la Iași nu poate fi ignorată. Cele mai strașnice compromisuri și cele mai complete autodezmințiri și-au găsit, îngerește, locul lor nestingherit în sfera poporanismului, patriarhal de drept și cu Valéry și cu Topârceanu. Unității „ideologiei”, incertă și gata totdeauna să se destrame, o revistă face bine să-i prefere unitatea unei minți

juste și a unui gust sigur. Iar când „ideologia” încetează a-și mai merita ghilimelele, atunci chestiunea se schimbă.

Nu cunoaștem în revuistica românească de la război încoace decât trei reviste care și-au justificat cheltuiala hârtiei și oboseala cetitorului: „Revista română”, „Cetatea literară” și – de doi ani încoace – „Gândirea”. Simpla lor cercetare ar înlesni scrierea unui tratat teoretic și practic de revuistică.

ALEGERI SCRIITORICEȘTI

După exemplul S.S.R.-ului, asociația autorilor dramatici și-a organizat, nu cu mai puțin frumoase surprize și nici cu pitoresc mai puțin savuros, un spectacol propriu. Era vorba să se delege din rândurile membrilor săi un reprezentant al dramaturgiei românești în comitetul de lectură al Teatrului Național. Se cerea anume un om informat, activ și energic într-un consiliu suferind, de obicei, de ignoranță, lene și incapacitate. (Știți istoria cu *Rodia de aur* a poeților Adrian Maniu și Al. O. Teodoreanu, refuzată de scena tuturor mediocrităților?)

Se cerea mai ales – fiind vorba de reprezentantul unei bresle – un om cu directe legături cu viața teatrului, un autor care să fie în relație sigură cu scena, muncind și creând pentru ea. D. Liviu Rebreanu trebuie să-și aibă colaboratori pricepuți pentru a realiza cât de cât, nu programul său întreg, dar măcar parte din bunele sale intenții.

Și Societatea Autorilor Dramatici a avut să aleagă între d-nii Camil Petrescu și Scarlat Froda. Între un scriitor activ, care an cu an îi dă scenei românești nu numai judecata sigură a unei cronici autorizate, dar mai ales lucrarea dramatică serioasă depășind atâtea clișee binecuvântate, și între un cronicar dramatic bine intenționat, dar gazetar în tot ceea ce face, adunarea generală n-a avut nici o îndoială când a trebuit să hotărască.

Și iată cum autorii noștri dramatici sunt reprezentați (după expresia concisă a cuiva) de „o jumătate de autor al unei jumătăți de presă”.

Faptul nu poate să fie consemnat cu alt folos și cu altă semnificație decât au fost trecutele alegeri de la S. S. R. Enunțarea lui simplă ajunge.

Să spunem însă că nu acceptăm deloc gestul de protest al d-lui Camil Petrescu. A demisiona din asociația care nu te-a vrut poate fi un gest tranșant și limpede care să impresioneze o clipă. Dar astfel de evadări lasă micile meschinării de până acum să se consume într-un delicios și comod aer familiar.

Situația trebuie violentată. Moravurile acestea de cafenea oficială trebuie urmărite neîndurat și continuu. Platonica demisie a d-lui Petrescu e cel mult o subliniere bruscă, dar trecătoare a unui fapt urât. S. A. D. R-eul are însă probabil, o menire (dacă nu, de ce a acceptat d. Camil Petrescu să-i fie membru?). Pentru valorificarea ei, energia și curajul său ar fi trebuit să rămână continuu utilizabile.

Lăstate în voia lor, micile lucrături de culise nu se schimbă – vai! – în conflicte de suflet și nici cavalerii lor nu-și fac de-acolo cazuri de conștiință.

Bucuroși de absența cuiva care – impulsiv – poate reacționa fără îngăduință împotriva oricărei mizerii, oamenii își vor duce mai departe manevra. Cu superioritatea liniștii – de astă dată.

Iată de ce regretăm plecarea d-lui Petrescu.

INTERVIU CU UN DIRECTOR DE REVISTĂ

Artă și industrie. Ideologie.

Carte și revistă. Cum se face o revistă.

Preferințe.

L-am întâlnit pe „directorul de revistă” (calitate ce indică precis un tip social și ne îngăduie să-l abordăm fără a-i judeca starea civilă) la o masă de cafea, înaintea unui șvarț terminat de mult scriindu-și ultimul articol polemic și pândind un amic literat, posesor întâmplător al vreunui manuscris. M-am apropiat prudent, mi-am indicat profesia și i-am cerut câteva lămuriri despre arta pe care o frecventează.

— Pardon, domnule, revuistica nu e o artă. E o industrie. Instrumentul ei esențial e foarfeca. Izvoarele ei prime, colportajul. Gândește-te numai la faptul acesta simpu: periodic eu trebuie să utilizez pe măsura atâtor pagini și atâtor coloane texte nici mai mari, nici mai mici decât îmi ordonă economia unei paginații stricte. Îndreptarul meu este vingalacul. Prețuiesc întru atât un talent, întrucât știe să i se supună. Consider drept o gravă insurecție și drept o manie profund antiscriitoricească nepuțința cuiva de a-și reteza gândul tocmai acolo unde

sfârșește coloana și de a-și începe efectul din locul în care echilibrul paginatiei îl cere. Sunt un artizan. Colaboratorul meu indispensabil: corectorul. Iată de ce pe ici pe colo îmi place să mă confund cu el. Singura mea morală: tactul. Dacă vrei să fii complet edificat, află de la mine că o revistă se definește prin calitatea hârtiei, caracterul literei și fotografia colaboratorului. În ce mă privește, nu cunosc alte elemente necesare meșteșugului acestuia.

— Dar ideologie? – îndrăznesc timid să întreb.

— Ideologie!? repetă omul cu o instrucție [sic] dulce și cromatică pe care ortografic n-aș ști s-o reprezint, oricâte semne de întrebare sau exclamație aș utiliza. A, da, ideologia – este și asta bună la ceva. După ce omul și-a croit hainele caută un cui de care să le atârne. După ce mi-am asigurat banii pentru hârtie, am strâns manuscrisele (nu e nevoie să-ți spun că în condițiile cele mai avantajoase) am făcut ultimele corecturi, bag de seamă că mi-a rămas jumătate coloană liberă. E locul ideologiei și muza mea. Îl umplu cu mulțumire și bună dispoziție. Tot ce înainte era întâmplător și destrămat ca un jersey vechi, devine instantaneu coordonat, pregătit și motivat. La început eu însumi iau lucrurile în glumă. Mai târziu – fiindcă ceilalți au crezut serios – mă conving. Și iată de ce ai acum în fața acestui șvart băut și a d-tale, domnule, un ideolog.

— Ce lucru anume deosebește, în concepția dv., o carte de o revistă ?

— O carte, pentru ca să-ți aparțină, trebuie s-o scrii tu însuși. O revistă este scrisă de alții și nu e prin aceasta mai puțin a ta. Pentru motivul ăsta eu, care nu

scriu cărți, editez publicații lunare, săptămânale sau zilnice, după împrejurări, bani, dispoziție și colaboratori. Uite, termenul ăsta de „colaborator” mă irită. Am conștiința că sunt singurul reazăm și singura justificare a foii mele. Nu o lucrez eu – ce e dreptul. Prezidez însă la facerea ei, tutelar și sigur, asemeni unui acționar puternic la afacerile formidabile ale unei uzini. Toți proletarii mașinilor de acolo participă în câmpul influenței mele depărtate la o activitate pe care nu o depun, dar o inițiez.

— Care sunt preferințele dv. în literatura actuală.

— Vezi lista redactorilor mei. Ești puțin abil crezând că aș putea să le prefer pe oricare altul. Până când cineva n-a călcat pragul instituției mele e anonim.

— Nădejtile dv. pentru scriitorii tineri?

— Nu sunt fixat încă. Nu le-am primit încă vizita și nu știu cum se comportă în societate. Sunt evident dispus să le primesc manuscrisele, după tariful convenabil al unei ucenicii modeste. După aceea vom sta de vorbă. Sau mai bine, consultă sumarele viitoare ale publicației mele. Eu nu aleg niciodată, dar îmi place să se creadă altfel. La urma urmelor sunt un spirit critic.

Au fost ultimele cuvinte ale directorului de revistă. Îl pândeau de la o masă alăturată trei colaboratori neplătiți. Și a fugit.

EMINESCU ÎN EDIȚIE DEFINITIVĂ

Se spune că ministerul artelor a destinat o sumă de 700.000 lei pentru pregătirea și tiparul ediției

poeziilor lui Mihai Eminescu. Și se mai spun anumite lucruri pe care, până la o confirmare a lor oficială, noi refuzăm cu îndărătnicie să le credem.

Principal faptul cu toată neîncetata lui întârziere, e o mare bucurie pentru oricine are cât de vag legături cu viața noastră culturală. Cartea somptuoasă și gravă cât o boltă largă arcuită pese lespezi albe, casa imaginară și înaltă în care umbra lui Eminescu să se re trăiască cu un aer de reținută sărbătoare interioară are pentru noi o valoare depășind simbolul unei statui. Fiindcă va întruni odată cu acest sentiment de pietate și gravitate, pe care marmora lui Han nădăjduim că o va realiza, atmosfera demnă și cuvenită lecturilor mari. De aceea socotim că ediția definitivă se impune în primă linie pentru a crea o realitate din ceea ce noi obișnuim să numim „cultul lui Eminescu”.

Așteptarea ne-a fost cu mult prea lungă, pentru ca vreo deziluzie să mai fie îngăduită. Lucrurile nu trebuiesc făcute în pripă, fiindcă nu cu grabă se răscumpără o neglijență, ci cu atenție.

Evident, Academiei în primul rând i-ar reveni sarcina și onoarea pregătirii acestui monument. Întârzierea și indolența lucrurilor sale însă, moravurile sale birocratice o fac improprie lucrului. De nevoie deci (și poate chiar cu mai multe șanse de izbândă) opera s-ar putea încredința unui singur critic, ales după criterii certe. Nici o exigență nu e excesivă și nici o condiție pretențioasă. Se cere un om cu inteligență tânără și sigură, care să prezinte chezașia unei munci verificate până acum.

Nu, în nici un caz nu o mentalitate de arhivar șef și nu un „stilist” de prim ordin. Ci o severă conștiință critică și un meșteșugar inspirat al scrisului.

Ne grăbim să scrim acestea pentru că [dacă] știrile lansate prin culise s-ar adevăra, ele ar compromite definitiv un eveniment menit să devină un moment cultural.

Trebuie căutat pentru această ediție de artă un desen, care să tălmăcească nu să adnoteze scrisul poemului. Sunt atâția artiști români adâncind în liniile lor destinul sufletului românec. De ce onoarea ornării cărții lui Eminescu ar trece dincolo de ei, potrivit altor criterii, decât ale valorilor?

Respingem orice zvon. Nici nu ne îngăduim să le însemnăm cu oricâte rezerve aici. Dar ne temem cu anticipație de o ratare care ar depăși orice scandal politic.

Ministrul care va îngriji realmente tipărirea unei ediții Eminescu deplin izbutită va binemerita de la patrie și își va fi justificat numai prin această singură operă locul și cariera.

TOT CRIZA CĂRȚII

Ultimile zile ale anului ce trecu de curând au îmbogățit vitrina librăriei în așa măsură, încât cine pornea să încheie bilanțul celor douăsprezece luni încheiate, se putea rezuma fără prea multe omisiuni la însemnarea ultimelor volume.

Antologia poezilor de azi, Istoria prozei literare, Hronicul Măscăriciului Vălătuc; Turnul Milenei, Un prânz de gală, pentru ca să cităm numai volumele scriitorilor de prim ordin, au apărut în vitrină cam în aceeași vreme. O lună de activitate deci. Cetitorul obișnuit să citească cel puțin o dată pe zi un articol dezolat despre ceea ce a devenit de la o vreme „criza cărții” se va fi întrebând cu legitimă mirare dacă nu cumva are de-a face cu o formulă tip pentru uzul gazetarilor fără subiect. Atâtea cărți apărute într-un interval atât de scurt, atâtea nume autentice puse în circulație nu contrazic posibilitatea unei crize și, dimpotrivă, nu fac dovada unei frumoase activități?

O plimbare prin librărie și o consultare mai atentă a unui catalog de editură ne arată însă lucrurile în adevărata lor lumină.

Vitrina românească își are și ea clasicii ei: Caragiale, Eminescu, Maiorescu, Coșbuc, Delavrancea, St. O. Iosif, D. Anghel. Într-o țară unde nu există în mod normal un public cetitor constant și unde cartea ar fi un obiect de utilitate atât de precisă încât socotelile unui om de afaceri să poată conta pe el, această literatură clasică ar alcătui valoarea forte, valuta aur, constantă și nevariabilă a activității editorului și a pieței. Într-adevăr viabilitatea cărții franțuzești, marea ei circulație, debușeul ei ferm și existența unui public aparținându-i exclusiv, este dovedită nu atât de febrilitatea cu care se desface (moda, snobismul, sau farsa pot crea vremelnice astfel de accese), cât mai ales, și cu altă semnificație, de cotarea totdeauna egală a clasicilor. Cetiți reclamele unei edituri franțuzești și veți vedea că ocupația ei cea mai

serioasă este editarea în condiții excepționale a lui Rabelais, Corneille, Racine, Voltaire, Hugo, Balzac, Stendhal, Beaudelaire. Acestea sunt rezervele de totdeauna ale editorului și numai bazate pe ele, își poate îngădui el riscul publicării unui tânăr. Un insucces este imediat compensat de o intensificare în tipărirea clasicilor. Asemeni directorului de teatru, care după ce o premieră a ratat, scoate piesa îndată după afiș înlocuind-o cu Hamlet – spectacol gata oricând și valabil în orice zi – editorul are puțința să înlocuiască *Molinoff* cartea proastă a lui Bedel cu *Rouge et noir*.

Iată aici trebuie pus accentul grav al chestiunii, atât de îndelung dezbătută în ultimul timp. Clasicii noștri nu circulă. Cărțile lor nu se vând. Important și concludent nu e faptul că în timp de un an *Medelenii* au făcut trei ediții, ci că în timp de treizeci poeziile lui Eminescu s-au tipărit cum s-a tipărit. Librăria noastră e lipsită de monedă constantă. E adevărat că Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, N. Davidescu, Brătescu-Voinești, Tudor Arghezi și Galaction există în conștiința cetitorului în așa măsură încât opera lor „merge singură”, cum ne spune un librar. Să nu uităm însă că toți activează continuu în scrisul zilei și că cetitorul ia cunoștință de ei direct din revistă și gazetă. Gravitatea stă în faptul că ceilalți mari scriitori români, odată ieșiți din viață și acțiune, neutralizați de cotidian și necercetați de revista literară indicată încetează a mai „merge”.

O experiență interesantă a fost în ultima vreme tipărirea operei lui Delavrancea. Îi așteptăm concluziile. Un astfel de nume, intrat în manuale didactice, recunoscut oficial, popularizat prin statut ar

trebui să circule prodigios. Prestigiul unic al *Apusului de soare* va fi trebuit să fie un aport formidabil în comerțul cărții și edițiile sale ar fi trebuit repetate cu regularitate.

Nu vrem să anticipăm. Deși două luni nu ar fi fost excesiv de puțin pentru epuizarea unei astfel de opere, totuși amânăm încheierea acestor constatări.

Și de asemeni ne va fi de folos pentru lămurirea noastră chipul în care a fost primită de public editarea clasicilor inaugurată de curând de editura Ancora-Benvenisi.

SCRISOARE DESPRE CĂLĂTORII ȘI PLECĂRI

Primesc scurtele d-tale misive dimineța, în mijlocul lucrului meu și, respectuos cu socotelile lui, le ascund necitite pentru o oră de răgaz mai târziu, nu cumva să mă surprind altfel urmărindu-ți vaporul pe oceane depărtate și să-mi înlocuiesc realitățile imediate și – vai – reglementate ale programului cu o cursă imaginară în căutarea porturilor pe unde treci. Dar mai târziu, bandele și mărele călătorului ipotetic din mine se deschid pe măsura itinerariului d-tale și mă poartă comod înspre miragiul cetăților pe care bunăvoința d-tale le rezumă lesne în dreptunghiul „ilustrației”. Te însoțesc atunci pasionat și nesigur și îți refac drumeția, așa cum pe o masă comodă un pensionar ar urmări cu stegulețe, pe hartă, bătălia mare din munții neștiuți de el, la capătul țării.

- La drept vorbind sunt un drumeț predestinat. Micile d-tale comunicate îmi fac numai serviciul de a-mi

situa geografic peregrinările mele pasive și de a indica un sens continuei mele dispoziții de despărțire. Fără aceste indicii de direcții și cetăți, plecările mele ar nesocoti cu impertinență elementare legi de distanță și ar depăși mijloacele civilizate de transport. Altă dată în ocolurile pământești consumate pe traiectoria neexigentă a Bulevardului Brătianu, continentele se uneau docile, pentru ca din Place de la Concorde să pășesc normal în piața mare din Bombay și din portul grav, de o mare trândăvie al Haifei să calc pe a cincia stradă din New York, ușor de pe un meridian extrem pe celălalt, ca și cum munții s-ar fi înclinat asemeni mieilor legendari, să-mi facă un post de tărie și flexibilitate alternativă.

Iată acestea sunt bucuriile puține ale drumurilor mele fără bilet de tren. Nu e decât o singură clipă care le poate dezminți, stricându-le scurt ca pe niște jucării inutile și cusute cu ață albă. Seara la miezul nopții, când se întâmplă să trec prin centrul orașului, Calea Victoriei – albă în zăpada căzută de curând și strălucind în bătaia becurilor – e adormită în marea ei singurătate. Dar deodată porțile unui teatru se deschid, perechi grăbite populează trotuarul, claxoanele mașinilor se agită, birjarii invită cu glas tare pasageri și tot acest popor de spectatori se unește cu lumea celorlalte teatre, cu întârziații restaurantelor, cu liceenii rătăciți prin străzi dosnice, așa încât într-o singură clipă calea își reia prompt ritmul și aglomerația. Dar n-ai apucat să simți înviorarea mersului și să-ți sfârșești salutul doamnei cunoscute care trece, n-ai apucat să-ți aprinzi o țigare și să-ți privești orologiul, când – cu aceeași bruschete a

apariției, cu aceeași scurtă și febrilă grabă – tot acest mic univers de cetățeni nocturni a dispărut, consumat de ulițele lăturalnice, mașinile au cotit, tramvaiele se mai aud vag sunându-și depărtarea și becurile rămân neclintite să lumineze un drum al nimănu. Am atunci sentimentul unei gări care se deșartă. Animația de o clipă a trotuarului îmi aduce aminte de tristețea peronului zadarnic invadat o clipă la sosirea trenului. Un domn cu mustăți negre și chipiu roșu a sunat dintr-o trompetă și locul a rămas în dezolarea lui obișnuită în urma trenului urnit cu indiferența unui subprefect în inspecție. În vagoane călătorul își va continua tihnit cutia cu sardele deschisă și va adormi înconștient de fericirea lui rezumată într-un tichet de călătorie, ca o veste mare și bună în litera unei scrisori.

Iată cum se întâmplă, deci, că în fiecare seară trăiesc tristețea omului de pe peron și că în fiecare seară încerc acest sentiment de regret, dor și singurătate, pe care în copilărie plecarea cuiva de acasă mi-l aducea totdeauna același.

Te vei fi întrebând, poate, de ce îți scriu însă aceste toate tocmai d-tale, pribeagule, și de ce te întrețiu, de la o masă fixă, despre călătorii și plecări pe care astăzi le trăiești cu ingenuitate de aventurier și bucurii de excursionist tânăr. Îngăduie-mi totuși să adulmec măcar așa drumul și în marginea veștilor d-tale să-mi desemnez itinerarii, ca pe un vis îndrăzneț zărit între fotografiile unui magazin ilustrat. Există un pitoresc al drumului, care nu mă tentează. E, de exemplu, febrilitatea voiajului de nuntă. (Subiect rezervat: psihologia voiajului tinerii perechi).

Călătoria făcută pentru dorința expresă de a lega o plăcere de un peisagiu și de a fixa primele nopți conjugale în amintirea mai puțin alterabilă a unor munți exotici. Detest acest senzualism de comis-voiajor, pentru că falsifică două pasiuni și le bagatelizează pe amândouă. Drumul și amorul aceste două simple și nobile idealuri de visător veritabil, n-au nevoie să se sprijine reciproc decât numai pentru cine nici nu le știe, nici nu le imaginează savoarea.

Poezia plecării e clandestină. Grupurile cu flori, strângeri de mână și batiste fluturate colectiv în gări îi împrumută despărțirii nu știu ce aer făcut de paradă domestică, nu știu ce înfățișare de oficialitate și solemn, care strică și fură spontaneitatea faptului. Asta nu înseamnă că agreez tipul literaturizat al „vagabondului” și dezinvoltura teatrală a disparițiilor și aparițiilor lui. Am credința că oamenii care pleacă ușor sunt de o superficialitate sufletească acută. E cu neputință să nu ai aderențe cu un loc ce ți-a slujit de popas și să nu-ți crezi în atmosfera lui anume adevăruri necesare echilibrului tău interior. Numai licheaua simplă și pură pleacă fără să se rupă și vine fără să se situeze. Un peisagiu este un adevăr, pe care – plecând – îl contrazici și o realitate interioară la care renunți.

Despărțirea pune capăt unei certitudini. Pentru cine nu se joacă ușor cu adevărurile sale și nu practică gimnastica inconsecvențelor cu ușurința schimbării unei pălării, faptul ăsta e întâmpinat din față fără gravitate făcută, dar cu atenția propriilor tale evenimente. De aceea dintre toți eroii clișeele dramatice nu fluier pe nimeni cu mai adâncă sinceritate decât pe voiajorul principal și pe

vagabondul aducător de surprize și mistere. Din vremea în care sentimentalismul acesta simulat al deplasărilor obsedante (ști tema simbolistă – *partenza* – a vagabonzilor care trec și a marinarilor cari nu mai ajung) a făcut carieră în versuri și s-a potrivit pe măsura oricărui condei, ca o căciulă pe măsura oricărui cap, l-am suspectat.

Eu nu știu să plec decât cu un sentiment nedeslușit de regret și îndoială, cu o tristețe în care presimt jarul tainic al descoperirilor ce vin și al izbânzilor ce se uită. Iată de ce, de cele mai multe ori, m-au dezamăgit memoriile drumeților celebri și m-a plictisit aerul lor jemanfișist de chiriaș cu luna. Nu știu care mai poate fi savoarea descoperirii, fără tristețea pierderii. Cred că cine nu are ce pierde, nu are ce câștiga.

Veștile depărtării d-tale au adus în jurul mesei acesteia de scris salutul drumeției. Fiindcă, grăbit, d-ta n-ai timp să-ți cercetezi călătoria, iartă că de aici imaginar am îndrăznit s-o fac.

REVISTA REVISTELOR

„**Universul literar**” între scriitorii tineri, pe care i-a utilizat stăruitor în sumar, a evidențiat calitățile unui temperament liric, care desigur trebuie așteptat cu încredere, dar poate fi reținut de pe acum. L-am numit pe d. Andrei Tudor. *Duh de seară*, poezie pe care o publică în ultimul număr al revistei nu este

ce a scris d-sa mai bun. Nu pierdem totuși prilejul de a-i însemna aici strofele.

*Aici în carte seara mai greu e zăvorâtă
Cu sufletul și vremea închisă între foi
și-abia de simți cum vorba fluid e coborâtă
din cer și limpezime, plutind cu paseri moi.
Și tot din cărți aleasă, în ele țarmurită,
stai inimă de piatră cu semne și opriri,
În unde fără cercuri, când seara e topită
cu lună și cu stele, în ape și-amintiri.
Statornicită vremea pe toate, cum o apă în
orele aceleași și gândul e la fel,
Abia aștept și singur, seara să reînceapă și să
închid lumina în piatra din inel.*

„Opoziția” continuă să înscrie în marginea actualității politice observații inteligente și informate.

Sunt pagini care rămân cu succes pe pragul dintre gazetărie și literatură. D-nii G. Hârsu, P. Ciorăneanu, S. Grosman și George Silviu iscălesc un material variat.

„Viața literară” își anunță o reorganizare serioasă și prefaceri redacționale amănunțite. De altfel, ultimul său număr își ia ingrata sarcină de a dovedi necesitatea imediată a unei schimbări. Așteptăm.

Un tânăr, d. Al. Dima, publică un protest împotriva trustului adolescenților. Redactorul face greșeala de a socoti că faptul are vreo semnificație. Câtă vreme cineva rămâne la manifeste sau contramanifeste, scrisul este perfect inoperant.

„Săptămâna literară” a încetat. Observațiile noastre s-au dovedit juste – vai! – prea devreme. Regretăm sincer această dispariție. Un editor dispus

să-și utilizeze banii pentru scris, chiar în schimbul unor servicii, e o raritate la noi. Pierderea prilejului prim, nu trebuie să deznădăjduiască pe nimeni.

„**Tiparnița literară**” continuă să apară. Sumarul numărului de la 1 februarie va întruni câteva nume recunoscute. Informația dată într-o foaie e de perfectă rea credință.

ÎN LOC DE „REVISTA REVISTELOR”

Am primit la redacție o vizită neobicinuită. Un domn supărat de oarecari aprecieri făcute aici despre o revistă, pusă sub conducerea sa, a venit să-i reproșeze subscrisului o expresie și să ceară probabil amendarea unei opinii. Faptul e suficient de semnificativ pentru a merita un comentariu.

Când am inaugurat o rubrică specială pentru cercetarea publicațiilor de literatură, nu am avut naivitatea să ignorăm toate micile greutăți, pe care vom avea să le lichidăm în culise sau direct, de vreme ce eram deciși să nu ne cruțăm cuvântul just, acolo unde nu ocolim judecata dreaptă. Știam că o vorbă precisă și un comentariu direct va avea păcatul de a necăji și excita multe susceptibilități. Din toți oamenii convertiți la jocul de atâtea ori naiv al scrisului, nu știam câți îi deprind ca lumea calitățile sale inițiale, dar e sigur că nici unul nu scapă de mania supărărilor, legiferată de altminteri și într-o zicală latinească.

Pentru că lămuram însă din capul locului rostul acestor mici judecăți cotidiene, speram într-o

înțelegere a celor vizați, dacă nu într-o împăcare a lor cu literatura noastră.

„Că acest infim tribunal de primă instanță privind lucrurile sub aspectul lor imediat și crud, nu-și acuză sarcina de a diseca obiectul e de la sine înțeles. Nu mai puțin vom încerca să-i ușurăm lectorului alegerile și în imensul potop de reviste să desemnăm anumite linii”, scriam prefațând însemnările noastre și îndrăznim să ne cităm astăzi.

Nu pledăm inferioritatea opiniilor acestora scrise la primul contact cu un nume și o pagină. Dar contestăm cumva dreptul de a le ignora buna lor credință și perfecta lor independență critică de elanuri, simpatii sau antipatii personale. Liber oricine să le discute și liber să le amendeze. Primim orice observații scrise și – când semnatarul lor e serios – răspundem. Socoteală normală, care intră într-o simplă tradiție scriitoricească și nu complică inutil lucrurile.

Iată pentru care motiv vizita pomenită mai sus ne-a surprins. Demersuri amicale și de culise nu acceptăm. Amenințări cu atât mai puțin. Nu intră nici unele nici altele, nici în preocupările noastre nici în timpul nostru măsurat.

Așteptăm și cerem preopinienților noștri buna credință, pe care o păstrăm. Respingem scurt tot ce depășește limitele acestei singure moralități scriitoricești. Nu polemizăm din principiu și nu frecventăm sportul încercărilor literare din lipsă de subiect sau din dragoste pentru pitorescul specific al înjurăturii.

Cu aceste simple adevăruri ne continuăm rubrica și sperăm că nici o vizită asemănătoare celei de mai sus nu ne va mai deranja de la lucru.

O ANCHETĂ FRANȚUZEASCĂ

„Les Nouvelles littéraires” magazinul literar informat și greoi de prea mult material a întreprins de câteva săptămâni o anchetă, menită să depășească în sfârșit picaneria întrebărilor obișnuite. Așadar anchetații nu vor avea de astă dată să răspundă nici dacă preferă blondele brunelor, nici dacă agreează obezitatea și nu vor fi ținuți să informeze publicul despre gusturile lor culinare sau despre croitorul lor obișnuit.

Ancheta se adresează studenților universitari, după o selecție pe care de aici cu greu am putea-o verifica, dar care oferă cheazășia unei seriozități incontestabile. Pentru cei care au urmărit dezbaterile recente în jurul ultimei generații românești, cele două coloane săptămânale ale gazetei pariziene oferă un material de control prețios.

Răspunsurile n-au fost publicate încă până la urmă și ancheta continuă. Concluzii definitive deci nu e timpul să fie făcute, dar ne bucurăm să facem câteva constatări imediate.

Ceea ce cu o formulă (odioasă tocmai pentru că este formulă) s-a numit de la o vreme „neliniștea noastră” e o situație sufletească, ce nu definește realmente tineretul cugetător al momentului acestuia. Patetismul acesta anarhic al eliberărilor trâmbișate la

colț de stradă, conflictele acestea ieftine de nihilism afectat și superb nu-l amuză pe nici unul din cei întrebați, nici măcar cât o minge elastică de gumă. Dimpotrivă este o frumoasă seriozitate în confesiile lor și o grije profundă pentru adevăr. Etica generației acesteia nu are nimic de a face cu lichelismul de stradă al liber-schimbistului.

Verificați pe rând în fața tradiției, a sentimentelor, a nădejdlor lor, confundați cu libertatea, cu gloria și influența celor câtorva rectori spirituali ai timpului, colaboratorii ocazionali din „Nouvelles littéraires” dovedesc o unitate impresionantă dincolo de toate divergențele lor: un efort continuu spre o conștiință de *clere* autentic. Julien Benda ar putea să facă interesante reflexii pe marginea acestei anchete.

Cât despre îndoielile profunde care chinuiesc acest spirit aparținând mai mult viitorului decât prezentului imediat, unul dintre studenții întrebați a găsit expresia justă. Tinerii de astăzi sunt într-adevăr dintre acei oameni care deconcerțează pentru că existența lor având de la început un sens, sunt neîndemânateci în fața modurilor diverse ale vieții. Nu au decât o singură antenă și aceea rău îndreptată.

Așteptăm sfârșitul acestei dezbatere și vom reveni.

FOILETONISM

Nu este semnificativ că marile lupte ale culturii românești contemporane s-au început în pagini de

gazetă și că aproape toate s-au consumat acolo zi de zi, în încercări provizorii! Ziarul românesc a îndeplinit o bucată de vreme funcția cărții și a revistei. Ne-a lipsit din in experiență înțelegerea funcțiilor proprii unui anumit fel de publicație și n-am știut să delimităm din capul locului instrumentele tehnice ale ideii. Fără tradiția unui comerț intelectual intens, ne-am putut dispensa liniștiți de vehiculele specializate la anumite treburi, destinate strict unui lucru și străine de firea altuia. Asemeni călătorului de la 1800 utilizând pentru orice distanță, în oricare anotimp și orice drum aceeași diligență zguduită de primul bolovan întâlnit ideile noastre au fost nevoite să circule cu gazeta, odată cu vestea ultimei crime și în vecinătatea editorialului politic. Ziarul întrunea în paginile lui materialul unei mici enciclopedii, aglomerarea greoaie de amănunte necontrolate și de opinii diverse. Un întreg inform și pueril în care nuanțele unui gând s-ar fi alterat grosolan și frumusețea unei judecăți s-ar fi lăsat depășită de punctul unui cuvânt tare.

Cred că de aceste începuturi ale tipăriturii noastre moderne se leagă o întreagă mentalitate și un spirit scriitoricesc actual. Ceea ce până la o vreme nu exprima decât o insuficientă tehnică, a devenit puțin mai târziu o tradiție de breaslă. Și revista și (uneori) cartea noastră trăiesc sub tutela jurnalului. Îl continuă, când nu îl reeditează. N-au știut să-și creeze nici una nici alta o altă perspectivă a lucrurilor și o înțelegere a lor sub unghiul altui timp. Măsura paginii lor este ceasul necesar scrisului grăbit, sub paza unui secretar de redacție. Sunt fraze cu circulație egală, deopotrivă

de bine plasate în pagina primă a unei gazete, în rândul ultim al unei reviste sau sub coperta unui volum propriu. Delimitarea – iată lucrul care îi lipsește moralității noastre scriitoricești și conștiinciozității meșteșugului literar.

Am rămas – de astă dată fără scuza lipsei mijloacelor prime de realizare – sub legea improvizației și a vingalacului. Cu jumătate oră disponibilă și cu trei sferturi de coloană cineva abordează o problemă, discută o situație, epuizează un sens și justifică o ideologie. Operație care s-ar putea numi (cu oarecare libertate în crearea expresiei) a gazetării o idee.

Nimic esențial în viața noastră actuală, care să nu fi fost lăsat exclusiv pe seama articolului de ziar și a ideologului revuist. Iată bunăoară faptul capital al războiului, acest unghi de la care traiul și sensurile noastre purced. Unde este cartea gândită care să-i fie adușmeac cuprinsul și unde, efortul înspre profunzimile lui încă ascunse nouă? Sau iată, această problemă actuală a generației noi. Spre necazul tuturor măștrilor, este în centrul acesteia nodul esențial al vieții românești ce vine și din el se leagă scris toate întrebările pe care momentul le impune cuiva. Ei bine, unde este opera cugetată și strictă, care să fi cercetat datele și experiențele sufletești proprii ceasului și unde, încercarea de a le verifica pe acestea în raporturile lor directe sau nu cu realitățile curente.

Nerăbdarea noastră nu este în cazul acesta injustă și scuza timpului prea scurt pentru limpezirea unei perspective nu este acceptabilă. De vreme ce, cu titluri definitive, întâiul băiat conștient de data actului

său de naștere, abordează problema în cinci propozițiuni și o părăsește obosită, terminată, fără mistere și fără ascunzișuri în alte cinci propozițiuni, ne îngăduim (fiindcă ni se îngăduie) orice exigență.

Dacă mi s-ar cere să rezum într-un singur cuvânt accentul esențial al vieții noastre culturale de fiecare zi, titlul acestor rânduri mi-ar fi răspunsul. Foiletonism. Maniera și morala foiletonului nu ca gen de literatură, ci ca mod de gândire, stăpânește scrisul curent și îl standardizează pentru uzul artizanului necăjit.

Civilizația noastră nu are simțul măsurilor și nu cunoaște ce se cuvine și ce nu. O simplă tranzacție comercială ne poate aduce în țară o serie de vagoane admirabile. Călătorul își va desface comod proviziile ca într-un simplu tramcar ducându-l la târgul Drăgaicei. Ne lipsește simțul conveniențelor, al relațiilor simple dintre lucruri și al dimensiunilor elementare. Lucruri care în viața scrisului cel puțin se transformă într-o barbară necunoaștere a unor legi de muncă și onestitate normală.

Crede un doctor că a descoperit leacul unei boli grave. Nu va scrie tratatul sever controlat, în care să adune toate datele experiențelor sale și nu se va adresa cercurilor medicale indicate. Mai expeditiv va publica într-o gazetă de mare tiraj două foiletoane și va improviza un mic elogiu cu trei fotografii. Ține un literat român, plecat prin streinătăți și descoperit acolo de jocul norocului, să intre în conștiința fraților lui de aici! Nu se va osteni să-și tălmăcească opera sau să publice un volum nou, ci – mai sigur – va inașugura o polemică, va plasa trei înjurături și va scrie cinci articole de jurnal.

Află trei tineri, într-o bună zi, că destinul lor poartă adevăruri noi în traiul pământului acestuia românesc! Nu se vor închide în sinea lor, în căutarea glasului celui mai drept și a cuvântului celui mai adevărat, să muncească în tăcere litera unei opere esențiale. Ci – retezând simplu aceste veritabile îndoieli și muncă de creator – vor lansa un manifest.

Nouă zecimi din ce se scrie la noi se fac sub teroarea provizoratului și cu ușurința improvizatiei. Foiletonismul indică nu cultivarea unei anumite literaturi și nici măcar frecventarea genului scriitoricesc care se numește foileton. Foiletonismul nu este o artă poetică, e o manieră de a crea în mic. E posibilitatea lesnicioasă și neîntrecută în nuanțe de a bagateliza un fapt, de a prefăce în monedă mărunță și circulatorie blocul tare de aur bătut. E stocul lăturalnic și economic al unei probleme mari, e brigandajul meschin făcut împotriva unei caravane nu pentru a-i fura bogățiile, ci pentru a lua hamurile cailor, nu pentru a pune mâna pe nestematele călătorilor, ci pentru a le rupe lanțurile de tinichea, poleită. Reduce proporțiile unei idei și îi retează ascensiunile ei spontane, suprimă cu grosolanie umbrele și trece șchiopătând peste drumuri ce se cer consumate în zboruri. Toamnă în tiparele lui nivelate modest tot ce se refuză cu îndărătnicie platitudinii și siluiește tot ce nu poate încăpea într-un clișeu. Foiletonismul se realizează în cartea cu trei sute de pagini ca și în recenzia de treizeci de rânduri. Căci trăsătura esențială a sa nu este proporția tipografică și nu este paginația. Spiritul său ține de un mod de cugetare amintind precis sensul cuvântului franțuzesc. A foiletona este a trece peste lucruri, a le ignora punctul nevralgic, a

sări pragurile dificile și a ocoli cu prudență depresiunile mari și urcușurile drepte.

Ca să revin la expresia de mai sus (fiindcă mi se pare proprie) a foileta este a gazetării. Rezum cu vorba asta o bucată bună din atmosfera morală a timpului actual în țara noastră.

Cetitorul, care va fi făcut din capul locului reflexia îndreptățită că scriitorul acestor observații se ocupă de un an jumătate cu publicarea regulată a două foiletoane pe săptămână, să se gândească la acest adevăr: Foiletonul nu implică foiletonism și nu i se identifică. Cu titlu de experiență scriitoricească, genul merită să fie frecventat. Iată de ce într-un articol viitor îmi voi lua libertatea să-l elogiez.

REVISTA REVISTELOR

Trebuie remarcată pagina minunată, pe care o dăruiește d. Cincinat Pavelescu „Rampei” de duminică. O conversație spumoasă și antrenantă, cu un autentic spirit de *causeur* fără note forțate și fără oboseală, când vioaie, când lentă, una din acele conversații, cărora admirabilul vorbitor André Maurois le spune infinite. Este în această pagină o veritabilă istorie în care trăiesc realmente câteva figuri și se desemnează un întreg trecut monden savuros. Anecdota d-lui Pavelescu are o calitate ce nu se poate rezuma.

Isipiți să cităm, ne mulțumim cu aceste strofe semnificative pentru întreaga liră a bardului acestuia:

În viața mea de pribegie
Gonit mereu d'al soartei bici

PUBLICISTICĂ

Am îngânat cântece mici
De dragoste și ironie.

Și cum trăiam mai mult în vis
Făcui risipă de simțire,
Și-n versuri șchioape am închis
O lacrimă lângă-o zâmbire!

Am îngânat cântece mici
Fără pretenție să fie
Gustate la Academie,
Căci, toate versurile mele
– mici diamante, mici mărgele
Buchete fără de panglici,
– Garoafe, crini și ghiocei
Sunt scrise doar pentru femei
Și pentru patru, cinci amici,
Când iarna am simțit că soba
Pe versu-mi cald nu pune preț
Cu grabă m-am drapat în roba
De magistrat, ca să nu'ngheț.
Și-am colindat întreaga țară.
– Cinstit, c-o leafă de aprod,
Purtând sub robă o chitară,
Și-o inimă, în loc de cod!

Azi iarna-mi bate la ferești
Și vântu-n recea-i simfonie
Parcă mă-ntreabă: unde ești?
Poete plin de veselie!

Hamabarele mi-s goale, nici
n-am strâns cu cântecu-mi de greier,

grăunțe s-am până la treier,
 Dar simt o umbră grea pe creier –
 Uitarea celor mari și mici!

Și-n stepa iermei argintie,
 Când singur, trist, fără amici,
 Culeg poemele astea mici
 Țipate-n nopți de insomnie
 Vreau să le' nchin, cu dărnicie
 Îmbogățitelor furnici!

„**Universul literar**” publică un fragment inițial din romanul d-lui Ion Călugăru, *Omul de după ușă*. Aceleași calități de humor cald și interior, același surâs alterat de lacrimi ce se refuză și de înfrângeri ce se ascund, care făceau din *Paradisul statistic* o carte de zbatere lăuntrică și de râs strident, revin în acest fragment. Se pare însă că de astă dată calitățile acestea prind liniștea perspectivelor de roman. Așteptăm cu nerăbdări legitime.

D. Const. Pâcle scrie surprinzător. Articolul d-sale despre Mitropolitul Dosoftei e o pagină sobră și justă.

„**Opoziția**” despre care am mai scris la această rubrică aduce în al 16-lea număr al său numele d-lor Clarnet, I. A. Bassarabescu, B. Cecropide, George Silviu, Al. Topliceanu, P. Caton, G. Hârsu.

TURNUL MILENEI DE IONEL TEODOREANU

Literatura domnului Ionel Teodoreanu e plană. Cărțile sale se aliniază neted și deopotrivă apropiate

de ochii privitorului, asemeni mai multor copaci desenați pe hârtia unui elev care n-a învățat încă meșteșugul perspectivei.

Turnul Milenei nu continuă nimic. Repetă. Existența sa anulează *Medelenii*, *Medelenii* anulează *Ulița copilăriei*. Numărătoarea luată invers face, dimpotrivă, inutilă tipărirea ultimei cărți. Domnul Teodooreanu este dintre scriitorii cari își ajung și ne ajung într-o singură pagină. Talentul său s-a definit în tot ce are prețios de la debut: un lirism de mică potență dar de calitate autentică, o sinceritate de simțire cu o incontestabilă grație interioară, o bogăție de imagini care, dovedind improprietate de expresie directă, nu realizează mai puțin o poezie adevărată. Virtuți care, izbutind un poem în proză, au ratat un roman, pentru ca în cele din urmă să încerce o poveste. Căci nici prin proporție, nici prin economie epică, *Turnul Milenei* nu vrea să fie altceva.

Legenda descrie un cerc înlăuntrul căruia nu încap decât umbrele câtorva eroi și amintirile vagi ale unor istorii de demult. Câteva momente surprinse pe un prag incert dintre vis și viață, câteva pete de umbră nimbate pe margine de o lumină slabă și depărtată. *Turnul Milenei* nu e o temă de roman, o atmosferă de basm. E o carte făcută din detalii. Îi lipsește nodul central și logica de anecdotă. Arabescurile ei sunt simple preliminarii ale unui desen precis, pe care îl aștepti. În clipa când socotești acordurile prime suficient de multe pentru ca opera să înceapă, ultima pagină s-a închis.

Sultana Bour se mărită cu vărul său drept, Gheorghieș Bour, tip ciudat și închis de filozof sihastru, care o primește drept soție în urma unui

accident. A orbit brusc și are nevoie de ajutorul cuiva. Din această căsătorie se nasc o fată frumoasă, Milena, un paralytic și un alcoolic. Gheorghiesc înnebunește brusc într-o seară: se crede oprit pentru totdeauna în anul 1880 și sortit ca în noaptea de zintăi septembrie să-l pândescă pe strigoiul nevăzut care i-a furat ochii, să-l prindă de piept și să-i ceară înapoi prada. În apropierea curții sale se află Turnul Milenei, ruina în care pe vremuri fusese închisă o străbunică adulteră. Acolo, an de an, în noaptea fiecărui început de toamnă, tainica pândire se cuvine pregătită. Devotamentul Sultanei se supune acestei nebunii. Copiii sunt îndepărtați de casă și trimiși la Boura să trăiască sub îngrijirea unchiului Matei Bour și privegherea apropiată a două mătuși dragăstoase.

La Boura, Milena – fecioară de șasesprezece ani – îl cunoaște pe pictorul Petru Diacu, venit în munți cu doi prieteni să hoinărească, și îl îndrăgește. Tânărul o vizitează zilnic sub pretextul unui portret și răspunde simplu și sincer acestei iubiri.

Cu puțin înainte a acestei întâmplări, Sultana, istovită de chinul atâtor ani, moare. Moare împăcată, fiindcă a dobândit din partea Milenei făgăduiala că o va înlocui în apropierea soțului nebun. Gheorghiesc nu trebuie să știe nimic. Orb, el nu va afla că Milena e în locul moartei. Pentru liniștea și nebunia lui, Sultana trăiește mai departe în trupul ficei.

Dragostea Milenei și a lui Petru capătă învoiala bucuroasă a unchiului Matei. Copiii se vor logodi în ziua de 1 septembrie. Dar în noaptea ce duce către această fericire, Milena – umbra imaginară a mamei îngropate – îl va urca pe tatăl și soțul ei nebun, pentru întâia oară și

pentru ultima oară, în turnul unde aceeași comedie a strigoiului va trebui să fie jucată. Calvar de o clipă, gâtuind însă o viață întreagă. Nebunul are un moment de stranie luciditate: își dă seama că în fața lui nu mai este Sultana și, convins că-și răzbună ochii pierduți, își ucide – sus, în înaltul turnului – fiica. Drama aceasta ultimă sfârșește cu zorile artificiale ale unui incendiu. Turnul Milenei piere mistuit de flăcări.

Rezumatul unei cărți, de obicei, nu documentează. Simpla înșiruire a unor etape, între care ansamblul a stabilit probabil stricte raporturi de succesiune și pregătire, siluiește și schematizează. Rezumatul unei drame poate, în cel mai bun caz, să-i surprindă toate datele ei anecdotice. Jocul lăuntric și sensul faptului rămâne dincolo de el.

Epica d-lui Ionel Teodoreanu ține însă de scenariu. Nu cunoaște determinante profunde și ignorează stringențele psihologice. Faptul nu e nici mai mare, nici mai mic, nici mai adânc, nici mai semnificativ, decât cum se arată. Iată-l, obiect simplu, ușor de mânuit, cu surprize modeste și taine accesibile. Poet, scriitorul nu-l poate aborda decât sub aspectul imediat al mișcării. Cultivă situația și oscilează povestea între un burlesc și un tragic la fel de convențional. Însuși nodul legendei, misterul întunecat al Turnului, e construit cu o exagerare spre decorativ și sumbru, care îi dă o expresivitate violentă de cinematograf. Dudoaia vrăjitoarea, Miuța, Coca Bâca, Gheorghieș Bour – o întreagă colecție de nebuni, șarlatani, paralitici și alcoolici ce creează un mister prea sinistru pentru a nu fi ușor și prea voit pentru a nu fi fals. Din garderoba unui teatru, cu trei

bărbi gigantice, cu două peruci nepieptănate și cu o serie de figuranți îndemânatici, un regizor poate pregăti aceeași atmosferă, cu absolut aceeași expresivitate, în mai puțin de zece minute. Iată de ce unei acțiuni create cu astfel de mijloace exterioare, rezumatul nu-i poate lua nimic.

Literatura d-lui Ionel Teodoreanu îi substituie detaliului psihologic, imaginea și momentului epic esențial, atmosfera. Reacțiunile sufletești se rezolvă în srisul d-sale în elegie. Notația lirică suplinește căutarea în adâncuri și o estompează. Aspectul crud al vieții, contactul aspru și tare cu realitățile ei mărunte sau mari ar fi compromis de această artă poetică a metaforei care nu știe să exprime decât cu echivalențe. Modesta și fermecătoarea grație a unui poem în proză se ostenește și își pierde toate virtuțile aplicată la proporții și încercări ce o depășesc. Eleganța unei gazele ar deveni obeză și grotescă pentru același animal crescut însă pe măsura unui elefant.

Totuși – spre deosebire de *Medeleni – Turnul Milenei* îi oferea artei scriitorului un cadru propriu. Legenda, oricât de naiv și teatral îi este misterul, s-ar fi lăsat prinsă în mirajul acestui scris fluid și inspirat de elegie. Cartea s-ar fi putut apropia de *Fuga lui Șefki* (pagini scrise mai puțin manierat totuși și cu o reală vigoare) și ar fi putut aminti această capodoperă a genului care se cheamă pe franțuzește *Le Grand Meaulnes*, a lui Henri Alain-Fournier. Scriitorul s-a făcut vinovat însă de o gravă eroare. Neînțelegând că frumusețea unui basm trebuie să aibe un ritm de o egalitate perfect susținută și că orice vecinătate o compromite când nu posedă aceeași tonalitate, a

cutezat să alterneze paginile de baladă cu scene de farsă și taina eroinei cu stridente de vilegiaturiști bine dispuși. În acest sens, primele două capitole, scrise în cel mai ingrat și ușor ritm al *Medelenilor* (prima vizită a Olguței la București), deserveșc neînchipuit de penibil paginile grave ce le urmează. Cititorului îi devine, trecerea de la o parte la cealaltă, greoaie și convențională. Un astfel de joc de contraste nu e acceptabil nici cu titlu de procedau romantic. Iar economia poveștii suferă o dată cu puritatea atmosferei. Lucrul trebuie regretat cu atât mai mult cu cât, în paginile ce alcătuiesc mai departe chiar corpul poveștii, scriitorul a găsit uneori nota justă și a izbutit să creeze o siluetă de reală frumusețe: Fița Smaranda. Neatent cu ansamblul și incapabil să-l creeze, dl. Ionel Teodoreanu ratează – prin exagerare – figurile centrale, în *Turnul Milenei*, ca și aiurea. Nici Diacu, nici Milena Bour nu sunt izbutiți. Câteva din celelalte personaje sunt de tradiție sadovenistă și trec dintr-un volum în altul prin întreaga operă a maestrului moldovean asemeni unor monede cu circulație perpetuă și nevariata. Călugărul Ghedeon al d-lui Ionel Teodoreanu este tipul literar standardizat al monahului bețiv, păcătos și lacom. Matei Bour, efigia totdeauna valabilă a boierului ministru, se poate lesne chema în altă carte Alexandru Filotti-Buciumeni sau cum vreți. E o cunoștință veche.

Ei bine, între toate aceste figuri, când palide (Petră și Milena), când convenționale și false (Gheorghies, Dudoaia), când moștenite din locuri comune artei moldovenești (Ghedeon, Matei) singură trăiește, pe picioare proprii și cu o savoare ce îi

aparține, bătrâna duduie, pudrată și cochetă. Fița Smaranda, gloria și grația balurilor de la 1845, când Vasile Alecsandri i-a scris poate un mădrigal și Todiraș i-a oferit galant, într-o seară de iarnă, o garoafă din sera de la Todireni. E o siluetă de budoar parfumat și prețios, cu o aromă ce depășește în sinceritate și frumusețe gravitatea voită a misterelor din turn. Această arie din gavotă, stinsă, trece prin rânduri cu un accent adevărat de elegie. Mai atent și mai just cu propriile sale posibilități, domnul Ionel Teodoreanu, dacă ar fi stăruit în acest ritm, ar fi scris o poveste frumoasă. Pedala se cuvenea apăsată aici.

*

Pentru cariera viitoare a temperamentului acestuia de poet simbolist (eticheta rezumă de astă dată cu precizie), *Turnul Milenei* nu adaugă nimic *Medelenilor* – și deci nimic *Uliței copilăriei*. Prejudicata de romancier a d-lui Ionel Teodoreanu este exemplul cel mai ciudat de proprie neînțelegere din câte literatura românească poate oferi. Fără a stabili vreo metafizică a genurilor literare, vedem, între acest temperament scriitoricesc și maniera epică, o incompatibilitate ce nu se poate ignora fără pedeapsă. *Medelenii* și *Turnul Milenei* stau drept mărturie. O singură experiență mai este cu putință. Dacă scriitorul ține cu orice preț să frecventeze arta romanului, va trebui să-și violenteze poezia sa nedistinctă și totală, să se încercuiască între marginile stricte ale unei anecdote stricte, să-și lovească fraza de toți pereții acestei închisori voluntare, până ce o va ductiliza suficient. Chiar cu riscul artificului, chiar cu primejdia sărăcirii, chiar cu amenințarea succesului, exercițiul se impune. Romanul are exigențele sale, nici

prea precise, nici prea severe, nici incompatibile cu lirismul, nici străine de sugestie, dar toate aproape de maturitate și substanță.

Turnul Milenei n-a vrut să încerce această experiență. Scriitorul rămâne la întâia sa carte, cu toate calitățile lui intacte și cu toate absențele precizate pentru totdeauna. Cine crede că drumul mai poate fi reluat spre locurile lui adevărate, așteaptă, dacă nu cu liniște, cu simpatie.

PLANTE ȘI ANIMALE DE ILARIE VORONCA

Poezia domnului Ilarie Voronca pleacă de la o violentare a platitudinii și desemnează un efort penibil spre eliberare din influențe și mijlociu. Nu se poate face abstracție de faptul că această scurtă carieră literară s-a inaugurat cu un volum de pastişe. *Restriști*, întâiul volum, transcria direct note și trăsături din Bacovia și Adrian Maniu, într-o atmosferă baltazariană, creată cu mijloace ușoare. De obicei scriitorii care debutează aserviți unui talent străin n-au decât două posibilități: ori continuă acest drum modest al repetării unor acorduri cântate înaintea lor, ori încearcă îndrăzneți o trecere violentă dincolo de model. Platitudinile eminesciene ale debutului d-lui Ion Minulescu n-au dus spre pitorescul ieftin al *Romanțelor pentru mai târziu*?

De cele mai multe ori o astfel de răzvrătire e pur verbală. Părăsind clișeele de versificație ale unui maestru și incapabil să creeze în libertatea unui temperament propriu, scriitorul minor își creează

clișee inedite. Nu mai puțin clișee. În ritmul formal eminescian și grafica versului d-lui Minulescu – nici o superioritate, de o parte sau de alta. Mecanica scrisului și compoziția nu-i pot adăuga și nu-i pot lua nimic autenticității interioare.

Eliberarea d-lui Voronca se face numai în sensul sintaxei. În realitate, d-sa rămâne un aservit. Toată originalitatea sa, toată arta sa poetică se rezumă la o manieră stridentă de compoziție. Simplistă, poezia aceasta e făcută din trei tipare. Scriitorul își artificializează benevol versul, muncindu-l în construcții care nu sunt numai ridicul de neromânești, dar mai ales profund dizgrațioase și antiartistice.

Dl. Voronca are mania de a-și prezenta imaginea într-o opoziție exclamativă, care, înainte de a fi obscură, e plată (*Luna, ce mașină de călcat rufe* – p. 49, *ce amazoană inima pe șesul pieptului* – p. 32 etc., etc., etc.). Își îngreuiază cursivitatea scrisului cu expresii eliptice atât de nesincer căutate, încât grația rară a unei imagini se compromite definitiv: „cât duioasă eleganța focilor”. Spontaneitatea se industrializează și efortul spre originalitate se vedește cu o nedibăcie surprinzătoare pentru un atât de abil inițiator de revoluții.

Luați din *Plante și animale* tot ce este convențional, voit, căutat, făcut, înlăturăți cu atenție artificii și „normalizați” expresia. Nu vă cer cu asta să exercitați nobila pasiune a domnului Croquant, detectivul poemelor și interpretul rațional al ritmului. Operația e cu mult mai firească și mai convenită: denunțați fardul grosolan acolo unde se găsește și îndreptați liniile siluite acolo unde inspirația a fost bruscată. Examenul ar

edifica. Ce anume rămâne din cele douăzeci și unu de poeme ale volumului și experiența poetică oferită între coperițile lui, ce lucru autentic spune?

Dincolo de poză și atitudine caut sensul liric al culegerii. Rămâne?

Rămâne numai semnul unui temperament pe care, mai simplu, mai profund, mai tragic, mai grotesc și mai sincer, l-am cunoscut altundeva. Domnul Ilarie Voronca descinde ca sensibilitate din Apollinaire. *Ulysse* – cum remarcam în „Cuvântul” mai demult – refăcea în mic turmentarea zguduitoare din *Alcools* și o transcria nu numai ca o atmosferă, dar în detalii. Primul poem al cărții aceleia era pur și simplu o versiune a strigării poetului: „*À la fin tu es las de ce monde ancien*”.

Plante și animale continuă. Sentimental, pe domnul Ilarie Voronca îl prinde mai bine trăsătura elegiacă a lirismului din *Alcools*, nota lor tristă și umilă amintind de Heine și chiar de Jammes. Când stăruie sincer pe drumul ei, izbutește să scrie strofele pure din *Privește* (p.10), singura pagină coerentă și egală cu sine într-o singură inspirație.

Drama lui Apollinaire îi rămâne însă definitiv închisă. Amara strofă a sufletului acestuia de copil surprins de opiu și absint, umorul și patetismul cântecului desfrânat și al baladei, marea lui naivitate, de care numai femeile pierdute în serile de tristețe și iubire sunt capabile, toate aceste strigări stridente și ovale fac în poezia d-lui Voronca o pastă informă de expresie forțată și cântec fals. Ai impresia că scriitorul ține să intoneze cu voce de soprană o partitură scrisă pentru registrul de bariton.

Destinul său poetic – nefalșificat – ar fi fost un mers modest pe căi ușoare, fără neliniștea inutilă și stearpă a atâtor formule de artă caducă. Sensibilitatea d-lui Voronca nu duce nici către grandilocvent, nici către definitiv. Nu e făcută pentru ceea ce se cheamă „momente mari”. Are uneori sunete mici de fluier și alteori rezonanțe înguste de înserare. Limite neexigente între care, diletant, ar fi reușit să exerseze un lirism nu lipsit de grație și nu prea tare depărtat de zodia poeziei.

Nu știi lucru mai primejdios decât atitudinile. Încordate, temperamentele puternice și tari își găsesc acolo liniștea premergătoare marelui tumult. Sufletele modeste sucombă însă la presiune. Domnul Ilarie Voronca e un exemplu.

Această sensibilitate cu înrudiri certe și reminiscențe care terorizează e servită în opera poetului de o reală calitate și de o diversă aptitudine în jocul imaginii. Scrisul d-lui Voronca are o cursivitate a notației și un debit al metaforei care poate să fie o moștenire din vârsta simbolistă, dar nu e mai puțin o apreciazabilă proprietate. Conștient de această virtute – exagerat de conștient – scriitorul o cultivă până în ultimele ei resurse și o modelează în variante și pe portative deosebite. Dl. Voronca se exprimă în echivalențe și pricepe numai prin termen de comparație. Imaginea sa e un element de reazăm într-un proces de înțelegere. Este incontestabil, în acest contact nedistinct și fermecător cu viața, ceva din visul și trezia unei minți și a unei inimi de copil. Uneori jocul – simplificat – desemnează cu grație momente pe care sensibilitatea cetitorului le adeverește drept:
fruntea ta ca un salt prin ierburi înalte.

Această calitate a poetului se demonetizează însă acolo unde ea devine manieră și începe să amenințe grav unitatea poemului, când scrisul o cultivă în sine. Virtuozitatea ține de industrie și efectele ratează altundeva decât pe scenă.

Scrisul d-lui Voronca e depășit de principiul elementar al poeziei. N-are suflu de nedefinit al inspirației și înălțimea de ritm care netezește punțile subțiri dintre versuri. Nu are unitatea lăutrică și *consecvența lirică* a minutului sufletesc. E un temperament, nu este o sensibilitate. Linia versurilor îi e scindată și împiedicată ca înaintea unei cezuri imaginare indicând nu o regulă de prozodie, ci o astmă a expresiei continue. Un poem de al său e un mozaic: câte versuri atâtea bucăți diferit colorate și prinse artificial unul de altul, asemeni unor frunze ținute pe o pagină de ierbar la întâmplare.

Scriitorul n-a înțeles încă ce deosebire netedă este între un material poetic și un sens poetic. Imaginea e vocabularul unei sensibilități. O exprimă dar nu o constituie. Îi slujește drept instrument, dar i se supune. Relația lor se apropie de legătura melodiei cu lemnul viorii. O imagine nu e altceva decât un semn în descifrarea unor taine independente de ea și cu mult mai adânci? E o algebră suprapusă unor adevăruri ce urmează să fie aflate. Cine o exersează numai pentru gimnastica cifrei îi pervertește cu naivitate înțelesul.

Ignorând această valoare funcțională a metaforei, dl. Voronca abordează arta poeziei în tot ce are ea exterior și imediat. *Plante și animale* e – în termen propriu – o colecție de expresii ce urmează să fie utilizate pentru un eventual volum de poeme.

Și pentru că am cruțat până acum citatele, îmi
îngădui o operație concludentă:

prin gratiile cerului zilele se dau peste cap ca
mămuțele,
marea își scoate limba la stele, vântul,
ca un preot în odăjdii oficiază între frunzele
de tăcere...

și iată că trăsura somnului sărbătorească
intră pe potecile privirii în catifea nisipul,
inima ca o poartă de bronz sună revenirea,
heliotropii lunei alunecă pe scările aerului,
mesteacănii își pun șorțuri albe ca infirmierii,
din depărtări cornul de vânătoare tulbură
sufletul ca un acvarium,
primăvara îți încearcă mușchii precum coarde
de pian,
visul se întregește din coardele fântânilor,
pe ceardac glasul tău îmi dăruie o proaspătă
carafă,

apele împart vești ierburilor ca postașii
Apusul a aprins un incendiu din coarnele
cerbilor

O ușe precum câine prepelicar te cere

Luna face exerciții de trapez prin pomi
Buchetele cerului cad din paharele toamnei,
simți mișcarea lor nevăzută ca în ceasornic
secunde.

- Întâiul poem se găsește în *Plante și animale* la
pagina 34, sub titlul *Mai târziu*. Cel de al doilea e
făcut în versuri potrivite după rânduirea și proporțiile
celorlalte, luate însă la întâmplare, din pagini deschise

în grabă, în această ordine: pag. 12, 27, 21, 41, 43, 52, 55, 22, 35, același volum. Titlul rămâne la bunul-gust al cititorului, căruia îi rămâne și sarcina ușoară de a observa că nici o deosebire de unitate și calitate lirică nu există între texte. Imagini frumoase sau forțate se găsesc și într-o parte și în alta, egal de dezlănate sau întregi. Dar noi, care știm că un poem este bloc și o poezie se recunoaște după stricta ei simetrie spirituală, că un cuvânt nu se poate lua de la locul lui fără ca un întreg adevăr să nu se prăbușească și că un vers face parte dintr-o rotunjime ca un mădular dintr-un trup, socotim că faptul acesta închide și anulează orice discuție.

O literatură care se pretează fără nici o pagubă acestui exercițiu cade sigur și iremediabil. Farsă sau nu, ea ne preocupă pentru cea din urmă oară.

CRITICĂ ȘI CREAȚIE

Unei cete de zurbagii literari, simpatici uneori, prost crescuți mai des și convinși de propria lor buche totdeauna, cineva îi contesta mai zilele trecute dreptul de a vorbi despre o operă oarecare, atâta vreme cât membrii acestei mici zăverii nu se vor fi făcut ei înșiși vrednici de muncă și realizări proprii.

Băieții au răspuns cu un dicton cornelian și trei invective. Nu aducea exigența comentatorului lor cu vechea poveste a bucătarului, care ți-ar interzice să judeci cât de proaste sunt ouăle servite la masă pe motiv că tu nici clocite nu le-ai putea face? Nu trebuie

numaidecât să fii găină pentru ca să ai opinie în astfel de materie – spuneau, în termeni mai gravi decât aceștia, bunii mei răsculați cotidiani de la orele 2 p.m. Și dreptatea lor juvenilă era cu atât mai evidentă cu cât în argumentarea ei utilizau fără orgoliu locul comun. În realitate polemica cea mai sigură și atacul cel mai neriscat trebuie să renunțe benevol la subtilitate și spirit. Cu cât mai plat un articol polemic, cu atât mai actual. Cu cât termenii lui sunt cursivi, normali, uzați și intrați în domeniul public cu atât sunt mai aderenți la obiect și mai siguri. Nu polemizezi decât simplificând și nu izbutești să solidarizezi pe cetitor cu tine, în cursul unei răfueii, decât aruncând numai săgețile pe care s-ar simți și el în stare să le mânuiască. Platitudinea te situează totdeauna și fără greș în actualitate.

Așadar – jurnaliști – băieții vizați s-au apărât epuizând în patru notițe scurte, două locuri comune și un vers celebru, chestiunea aceasta a raporturilor dintre dreptul de a judeca munca altuia și puțința de a crea tu însuși. Inutil să spunem că problema a fost rezolvată în sens constituțional: ai dreptul la opinie și scris, indiferent de orice considerație străină acestui principiu de libertate normală.

Pentru un om mai puțin terorizat de rigorile pactului fundamental al statului și care ar voi să înțeleagă lucrurile în nuanțe ce scapă cu drept cuvânt unei judecăți atât de simple, chestiunea prinde oarecare îndoială. Nu ții să contest cuiva un drept atât de limpede pe care constituția și bunul simț (adică simțul comun) se unesc să-l ungă amândouă intangibil. E vorba doar să considerăm o vagă

eleganță sufletească, pe care de obicei o aștepti fără s-o ceri și ți se dăruiește fără ca, în sensul strict comercial al cuvântului, să ți se datorească.

Identificat cu o operă nu o poți judeca, pentru că îți lipsește adevărul și luciditatea perspectivei. Complet detașat de ea însă, de asemeni nu o poți judeca, fiindcă îți sunt închise porțile și ridicate punțile intrării. Îi trebuiesc cuiva aderențe logice dacă nu sufletești cu sensul unui lucru pentru a-l asimila sau a-l respinge. Și într-un caz și într-altul, între privitor și obiect punctul de reper e o necesitate. Un sunet, o culoare, un cuvânt au bruscăt, printr-o împăcare cu realitățile interioare ale privitorului sau printr-un violent contrast cu ele, indiferența și au stabilit raportul prim al unei înțelegeri. De aici încolo judecata este un act de bună credință și sinceritate. Ocolești zădarnic câmpul sufletesc al unei cărți, înarmat cu lentile, hârtie și creion. Profesia ta nu poate violenta porți ce se refuză spiritului tău.

Și cred că adevărata înțelegere a lucrurilor nu se deprinde decât pe șantier, că adevărurile muncii nu se află decât muncind și că frumusețea întreagă a unei cărți nu o știi, decât după ce ai întrezărit zbaterea interioară a omului care lucrează.

Există o distincție intimă și o splendidă limpezime a activității. Cum să comunici cu resorturile cele din urmă ale unui gând, când tu n-ai știut să-ți vezi propriile tale gânduri crescând și despărțindu-se în linii, ca un trup în mădulare? Este un sens al operei care îți scapă precis și inevitabil, dacă nu te-ai obișnuit altă dată să-l vezi tu însuși ridicându-se sub ochii și degetele tale.

Nici nu ne interesează aici etica problemei acesteia. Nici nu subliniem frumusețea morală și consecvența cu sine a judecătorului care nu a decis înainte de a-și fi amintit în amănunte treptele grele ale realizării și nu a anulat înainte de a fi cercetat sincer asprunile și coborâșurile unei propozițiuni tipărite.

Să ne gândim numai la elementele clare de pricepere, la luminile ferme și liniile drepte, pe care le ai la îndemână când ai intrat în lumea lăuntrică a elaborării operei altcuiva; simți că nu ești acolo un străin intrat târâș sub o ușă închisă și că nu umbli nedibaci pe un drum ce ți-e perfect necunoscut.

În definitiv scrisul este o experiență și un instrument. Nu îl practici gratuit ca pe un sport oarecare și nu îl joci sub peniță ca pe o minge de tenis în bătaia rachetei. Asimilezi cu el anume adevăruri și descoperi altele. Descinzi în realitate și cauți substanța momentelor ce trec. Scrii pentru ca să înțelegi sau pentru ca să spui ceva.

Ei bine, îndrăznește cineva să spună că ignorând această experiență (fiindcă a nu o face tu pe propria ta socoteală înseamnă a o ignora) poate să o judece? Sau că o apreciere se poate dispensa de cunoașterea învățăturilor rezistente și vii, prinse organic din procesul creației.

Dacă la noi critica se confundă cu brigandajul e pentru că îi lipsește desăvârșit sentimentul muncii. Subliniez cuvântul fiindcă mi se pare propriu. Străin de legile și moralitatea activității, criticul nostru nu prinde nimic din ceea ce este adânc și personal, nu în opera realizată, dar în laboratorul ei premergător. Diletantismul opiniei de aici pornește. Criticul are o

mentalitate de chibiț. El nu e antrenat în joc, nu intră în pasiunea lui, nu face parte din emoția așteptării. Înregistrează, nu simte.

La sfârșitul partidei de șah va putea spune: a câștigat X și a pierdut Z. Din fierberea atentă și deznădăjduită a jucătorului legat cu întreaga lui minte de mișcarea ce vine, din bucuria copilăroasă și abia reținută a câștigătorului, ce pricepe el? Se poate ca – privitor neinteresat – să vadă situația jocului mai limpede decât vecinul lui angajat. Soluția pe care ar da-o el partidei, ignorează însă o logică mult mai suplă și mult mai sigură de astă dată: viziunea pasionată a luptei, inteligența contrariată de mișcarea neprevăzută a adversarului, răspunsul aproape reflex al unei asociații de idei bruscate.

Cine nu are experiența lucrului, nu poate să aibe nici înțelegerea lui. Nu știu dacă fraza aceasta cetitorul nu o va mai fi găsit de câteva ori în liniile precedente. O scriu totuși și aş repeta-o de o sută de ori, ca pe un proverb copiat pe caietul de dictando al unui elev pedepsit. Nu țin pentru siguranța scrisului meu să păstrez altă lege și nici să respect altă moralitate.

Vina cea mai de seamă a criticii noastre nu este reaua credință, ci lenea. Exercitată lesne de condeie amuzate n-a știut să facă altceva decât mici excursii de plăcere prin pagini judecate relativ, din punctul de vedere al călătorului fără timp. Oamenii care posedă o „operă” merită să fie iubiți numai pentru acest simplu fapt, indiferent de valoarea ei estetică.

Prețuiți suficient munca drept disciplină intelectuală? Înțelegeți atunci raporturile certe dintre critică și creație.

REVISTA REVISTELOR

„Gazeta Literară” revista d-lui Rebreanu, anunțată de atâta vreme, a apărut în sfârșit. Primul număr constituie ceea ce s-ar putea numi un excelent proiect de revistă. Rubrici interesante și diverse, fagăduiesc lucruri bune. Bunăoară, excelentă ideea de a deschide sub atenta grijă a unor oameni indicați două coloane pentru începători. Frumoasă intenția paginii numită „Domnițe și Jupânese”. Un foileton dedicat clasicilor noștri. Nu lipsește din economia paginilor acestora nimic, care ar putea constitui un material viu și felurit pentru ochii cititorului.

Anunțând atâtea lucruri prețioase, primul număr nu îl realizează însă nici pe unul. Nu știi ce anume îi lipsește acestui material pentru a fi realmente interesant și pentru a alcătui un întreg. Informația mai nervoasă și mai actuală? Nota critică serioasă!

Există în paginile acestea prime destule lucruri bune, pentru a-i aștepta revistei progresul ei viitor. În primul rând nuvela domnișoarei Archip, bucată de antologie cuprinzând toate calitățile acestei autentice scriitoare. Publicând astfel de literatură o publicație își justifică existența.

În general „Gazeta literară” este o publicație care și-a creat deocamdată posibilitatea unor realizări viitoare. Pentru început nu e nici mult, nici puțin: e bine.

Așteptăm cu încrederea că ceea ce n-a izbutit să dea „Adevărul”, „Săptămâna” și „Viața literară,” va izbuti „Gazeta”.

TANCRÈDE MARTEL

Aşa se cheamă scriitorul francez, care a murit nu de mult pur şi simplu de foame, în una din cele mai acute mizerii. Băgaţi de seamă, asta se întâmplă nu la noi unde nu se poate vorbi despre carte decât în măsura în care face obiectul unei crize şi unde literatura nu constituie o profesie, ci în Franţa unde volumul e obiect de prima necesitate şi scriitorul, meşteşugarul unei bresle superlativ preţuite. Aşadar, acolo a murit un om, căruia munca nu-i mai aducea pâine şi a fost dus la groapă într-un dric sărac, după care şase oameni au făcut drumul până la cimitir.

Faptul anulează dintr-o dată jumătate din tot ce s-a scris la noi despre mult dezbătută problemă scriitoricească. În clipa când scrisul ajunge breaslă adevărată, iată problema inedită a şomajului şi a muncii fără debuşeu. Vedeţi, cheştiunea se complică.

Benjamin Crémieux, omul acesta de minunată distincţie sufletească, discutând faptul, propunea câteva măsuri imediate şi uşoare. Un mic impozit al editorului şi autorului pe mii de cărţi tipărite, contribuţia tuturor publiciştilor, care vor urma să dăruiască preţul unui articol de al lor odată la un an, o cotă parte din veniturile statului din impunerea teatrelor. În rezumat, o asistenţă scriitoricească ce s-ar rezuma nu la un principiu de ajutor mutual, ci la o organizare sindicală. Formula nu este nici mai bună nici mai rea decât formulele care în cheştiuni asemănătoare au fost agitate şi la noi.

În fond e probabil că toate sunt la fel de inoperante și că nimic nu îi va împiedica pe scriitori să piară într-o mizerie pe care, în lume, o haină periată și o garoafă la butonieră o ascunde cu bonomie. Așa ca Tancred de Martel.

REVISTA REVISTELOR

„**Viața literară**” apare după două săptămâni și (ceea ce este mai important) după făgăduiala unei serioase reorganizări. Nu observăm în acest număr altă schimbare decât un supliment de două pagini, nici mai bine, nici mai prost scrise decât de obicei.

În întregime just articolul *Fronța copiilor* al d-lui Călinescu. Dacă nu ar fi fost gluma ușoară, pe care o forțează, rândurile sale ar fi pus punct unei discuții inutile. Așa junii dușmani ai d-lui Călinescu vor avea prilejul fericit de a-și mai pune odată numele în josul unor „polemici”.

D. Adrian Maniu iscălește un poem, din care aceste zece versuri ultime pot fi reținute.

— Uite au înflorit coloanele, în surpătură
Uite trec vânători pe ogoare
Și mucate luminează – dogorătoare
Din grădini în care măsoară berzele o arătură.
Cel care se leagănă pe un catâr jigărit
Cu turban pe cap și cu papuci în picioare
E poate însuși profetul slăvit.
Trăgea din lulea – și s-a oprit la fântână
Vorbea cu o cadână zâmbitoare
Care ținea obrazul ascuns în mână.

D. Valerian publică o nuvelă scrisă curat. psihologia ușoară de obsesii și misticism cu semne de exclamare este însă un lot puțin ispitor. Originalitatea violentă este precis vecină cu latitudinea. *Când moartea se distrează* este pe alocuri o versiune a *Omului care și-a găsit umbra*, nuvela d-lui Cezar Petrescu.

„Universul literar” numărul recent sfârșește o încercare de întinerire și convertire spre inteligență. Să sperăm că această experiență incompatibilă cu tradiția foii nu mai va tenta pe nici un scriitor.

Camil Petrescu părăsește redacția. Odată cu el se retrag d-nii: F. Aderca, Emil Gulian, Sell, C. I. Șiclovanu, Andrei Tudor și subscrisul.

D. D. PĂTRĂȘCANU

Numai prin confuzie de termeni și printr-o perfectă necunoaștere a nuanțelor, a fost cu puțință să se vorbească odată despre „humorul” d-lui Pătrășcanu. Temperamentul său pasiv de spectator al unei scene care nu-l antrenează în jocul ei, nu are nici o aderență cu lirismul – și cu atât mai puțin cu poezia complexă a umorului. Observator strict, amuzat de ticuri și clișee le înregistrează direct uneori cu ușoare nuanțe de caricatură, alteori cu exagerări ce încearcă zadarnic satira. Prea detașat de eroii săi, fără priză asupra mișcărilor lor lăuntrice și lipsit de pasiunea existenței lor, scriitorul nu știe să-i forțeze nici către grotesc, nici către emoție. Exagerarea ține să devină

în cărțile sale numai un efect imediat de comedie imediată.

Toate aceste virtuți și lipsuri au creat la debutul d-lui Pătrășcanu, fermecătoarele amintiri ale lui Dinu Cassian. A fost atmosfera prea aproape de noi pentru a nu fi savuroasă, a școalei? A fost tonul nesilit al scrisului și simplitatea lui care plasa hazul într-o contrazicere continuă și de bună calitate? Paginile te câștigau de la primul lor rând și amuzau cu râsul acela prețios care nu obosește niciodată.

De atunci scriitorul a cultivat comedia – bine înțeles ca manieră, nu ca gen. Fără să creeze tipuri, a izbutit situații. În unghiul observației sale, amănuntele nu se organizează suficient pentru a delimita un personaj, dar ajung să schițeze un moment de comic uneori real. *Învingătorul lui Napoleon* posedă tocmai această calitate.

Știind din capul locului aceste lucruri, cetitorul nu va fi prea dezamăgit de ultimul volum al d-lui D. D. Pătrășcanu. Ca manieră, el nu contrazice nimic din această carieră scriitoricească. Mult mai facil decât aiurea și uzând de mijloace naiv de „expresie” (efortul lor de a-ți forța râsul e supărător). *Un prânz de gală* își lasă însă depășite toate paginile din oricare volum anterior – făcând desigur abstracție de literatura mai mult sau mai puțin politică, de care s-a ocupat scriitorul după război.

Hazul schițelor de față nu ține de cele mai multe ori nici măcar de anecdotă. O pantomimă improvizată fără prea mare dibăcie îl rezumă. Un contrast naiv între o așteptare și o realitate, între două

lucruri de dimensiuni diferite, între o vorbă și un gest, între o mâncare și numele ei, iată tot comicul cărții.

Trăsătura exploatată cu o îndărătnicie și cu o insistență, care o transformă în clișeu și îi pregătește efecte ieftine de surpriză grosolană.

Un om invitat ceremonios la o masă e silit să mănânce într-o cocioabă înghețată, la o masă neagră pe un scaun rupt, două nenorocite feluri de mâncare (*Un prânz de gală*). Un domn distrat intră cu un pomelnic la farmacist, scrie într-o scrisoare „regret” în loc de „respect”, caută acasă pe un avocat întâlnit tot de el cu două minute înainte și încearcă pe același calapod o mulțime de treburi (*Trage-i cinci părechi de palme*). Un excursionist e nevoit să se culce într-o cameră mizeră de hotel și se luptă noaptea întreagă cu o mătă, o armată de gândaci și un șoarec (*Excursie de plăcere*). Un poet își face pe o foaie de hârtie socoteala banilor, în timp ce pe o bancă alăturată doi liceeni îl admiră crezând că omul „compune” (*Admiratorii*).

Simple glume care în rezumat ar putea intra cuviincios într-o carte cu anecdote, mici intenții de comedie ratată în farsă, jocuri de obiecte deplasate și dobitoace inoportune, modeste încurcături și ușoare vorbe de duh. Din fericire pentru ținuta literară a volumului acestuia dacă „pointa” schiței se lasă ispitită de efecte atât de penibil căutate, scrisul ei își păstrează o simplitate frumoasă și fraza nu adulmecă efectul. D. D. Pătrășcanu are această mare calitate de a scrie cu un sentiment de comoditate și firesc ce îi dă paginii degajare și o face cursivă. E un povestitor. Păstrează tot timpul un aer intim de

„causerie” și – neatent cu vorba – o prețuiește în trecere și o pune la locul ei. Servit de o temă de un burlesc mai puțin ieftin, angrenând un moment sufletesc nu o „situație”, acest scris drept, fără sinuozități și obscuritate, fără efecte și fără eforturi, ar putea să se realizeze în pagini autentice. Transcriem drept exemplu un pasagiu din cea mai bună schiță a volumului, după socoteala noastră (*Pentru bal...*) care, nu din întâmplare, coincide cu desemnul precis al unei clipe de viață normală, nesiluită pentru „pointă” și neforțată pentru anecdotă:

„Domnul Cuparencu mai aruncă o privire disprețuitoare asupra ținutei sale de gală și cu mișcarea omului care face ceva împotriva voinței, hotărî să se îmbrace. Începu întâi cu aranjamentele preliminare. Își prinse manșetele la cămașă, pe care o împodobi și cu ornamentele de rigoare. Când să-și așeze însă butonul de la gât, el trecu cu totul prin gaură. Mai cercă odată, însă zadarnic: butoniera ajunsese de două ori cât trebuie. Domnul Cuparencu rămase gânditor cu cămașa de mare ținută în mână și cu ochii la ruptură. Și ca și cum ar fi avut în față o oglindă magică, își văzu acolo imaginea vieții. Își aminti de însurătoare – o prostie enormă... apoi de neînțelegerile lor... și de sfzile veșnice. Îi apărură dezordinea în care trăiau, încurcăturile lor bănești, din pricina cheltuielilor nesăbuite și se opri la masa tristă din astă seară când singur a trebuit să umble prin oale și să mănânce... o porcărie. El se înduioșă de viața sa stricată din pricina femeii care dincolo se gătea cu ardere ca să pară cât mai frumoasă... Și pentru cine făcea asta?... pentru dânsul?...

Domnul Cuparencu aruncă cât colo cămeșa din mână și spune tare soției sale:

— Eu nu mai merg...

Urmă o liniște după care domnul Cuparencu zise cu glas mai ridicat:

— „Auzi?... Nu mai merg la bal”

Pagină care, dacă spre sfârșitul schiței n-ar fi compromisă de hazul unui lighean aruncat în capul eroului, ar rămânea pilda cea mai concisă a posibilităților d-lui D. D. Pătrășeanu și ar putea să intre pe drept într-o severă antologie românească. Savoarea acestei drame sincere, născută din accidentul unei butoniere rupte, mica tragedie conjugală pornită grotesc de aici, prinde viață însăși în spiritul și tristețea ei cotidiană și o prezintă într-un cadru fix.

Literatura d-lui Pătrășcanu se rezumă, așadar, în tot ce are ea mai bun la observația amănuntului și notația precisă. Nu cunoaște legea ansamblului și nu ar ști să-l realizeze. Iată de ce romanul nu l-a tentat pe acest prozator care într-o vreme se oprise în primul plan al vieții noastre literare și mai ales de ce totdeauna condeiul său obosește în cursele de lungime. Termenul acesta sportiv merită să fie speculat: domnul Pătrășcanu scrie bine în spațiul a cinci pagini, așa cum anumiți campioni – proști alergători pe o lungime de un kilometru – aleargă neîntrecuți pe o sută de metri. E o problemă de specializare poate, dar mai ales de temperament și destin scriitoricesc. Câștigat de detaliu, autorul pierde unitatea: poate crea mai multe fapte, nu însă o *succesie* de momente. Poate schița trăsături, nu

izbutește să întregească un chip. Care, eroul acestui scriitor? Care este tipul viu și complet, acționând în trei situații diferite și definindu-se tot de atâtea ori?

Nu-l cunoaștem și nu există, pentru că autorul *Prânzului de gală* nu are pasiunea vieții și nu participă la jocurile ei, decât de la depărtarea prudentă a privitorului neinteresat. Cu astfel de atitudine în fața faptului și a oamenilor, cineva nu poate depăși notația. E lesne de înțeles de ce d. Pătrășcanu ratează în satiră, chiar atunci când o voiește și o caută. *Strategie* și *Geologus Horridus Tentonicus* nu trec peste intenția ironiei și nu ascund cazul personal al scriitorului. Două versiuni anecdotice ale unei justificări politice, două anexe la un proces dureros și trecut – atât.

Satira e un proces de lirism refulat. Scrâșnetul amar și propriu, participarea intimă a creatorului la o mizerie, contribuția lui profundă cu fiere și salivă la o situație sufletească pe care o detestă și o deformează prin lentilele sensibilității sale, acestea sunt virtuțile esențiale genului. Ele lipsesc desăvârșit d-lui Pătrășcanu și volumului de față.

INTERVIU CU UN STUDENT

Am întâlnit (închipuiți-vă) un student: cu planșă, servietă, două tratate de matematici superioare. Și se ducea – vă asigur – spre facultate. Inedită această întâlnire și, deși inactuală, interesantă. Am traversat repede strada, l-am ajuns din urmă, i-am dat bună ziua și l-am întrebat într-o

doară de câteva lucruri obișnuite. Nu trebuia, Doamne ferește, să aflu că discută pentru un interviu.

Pe lângă noi, trecură în fugă câțiva țigani cu o gazetă de după amiază. La un chioșc afișul unei reviste anunța cu titlu subliniat: *Generație, adolescență și spiritualitate*.

Neîntrebat, ca și cum ar fi bănuir că gândul meu era alături de al lui asemeni pașilor noștri, camaradul porni să vorbească.

— Nu, nu mă interesează colegii mei de vârstă. Nici nu-i prea văd. Ei nu calcă pe la școală, eu nu mă duc la cafenea. Când și când, mai le deschid gazeta. Uneori sunt vioi, uneori au spirit. Ceea ce mă irită însă definitiv și mă desparte de ei, fără posibilitate de împăcare, este chipul în care își exploatează vârsta.

Cine se laudă, domnule, pentru faptul că e tânăr e un prost. Iar cine se laudă pentru că e bătrân este un alt prost. În definitiv vârsta nu devine o calitate, decât în măsura în care cineva izbutește să o facă uitată. Mă explic, pentru ca mirarea d-tale să se dumirească. Nu există – nu este așa? – decât lucruri realizate și lucruri nerealizate, proaste și bune, mediocre și merituose. Calitățile acestea au o existență precisă și independentă. Ele fac parte din corpul unei opere organice, implicit, sigur și sunt egale oricare ar fi fost condițiile creării ei. Că vârsta creatorului este mai mare sau mai mică, iată un fapt ce poate face subiectul unui afiș și al unei reclame. Pentru pitorescul cazului, recunosc este amuzant să ascuți un violonist de 8 ani concertând. Întreb: face asta parte din emoția estetică a ascultătorilor? Aibe virtuozul nostru 5 sau 55 de

ani, Sonata Kreutzer va fi cântată într-un fel anumit. Pe mine asta mă interesează. Rămână vârsta preocuparea biografilor și a cronicarilor mondeni.

Operele realizate n-au vârstă. Creatorii mari, la fel. Îndrăznesc să spun că adevărații tineri ai zilelor acestora, cei care realmente sunt chemați să valorifice un spirit nou, sunt numai aceia care au elementara decență de a nu-și afișa actul de naștere.

Lasă-mă să-ți amintesc exemplul unui mare și definitiv creator: Raymond Radiguet (autorul celei mai echilibrate opere literare de după război). Nu numai că n-a bătut niciodată monedă din cei 19 ani ai săi, dar s-a mâniat crunt și sincer de câte ori vreun critic a îndrăznit să amintească faptul ăsta drept o laudă.

Î se părea, cu drept cuvânt, că o astfel de indicație nu numai că este perfect străină de valoarea cărții, dar sună cu un aer de scuză și circumstanță atenuantă.

Auteur sans âge d'un livre sans date, iată lauda superbă, către care un om muncitor și un creator autentic trebuie să năzuiască.

Fiindcă, domnule, numai oamenii mediocri și femeile dizgrațioase își merită cu adevărat vârsta.

Și pentru că m-am apropiat de facultate, iartă-mă că nu-ți mai pot justifica această ultimă sentință. Tinerețea este prin definiție mediocră!

Convorbitorul meu pleacă grăbit. Trebuia să prezinte planșa. Dar dacă am să-l mai întâlnesc, am să-i cer socoteală pentru revoltătoarea lui judecată.

REVERSUL MEDALIEI

Cu o abilitate târzie, dar oricum binevenită, cercurile oficiale au știut să reteze scandalul datorită cunoscutei circulații a Ministerului de Instrucție Publică în chestiunea imoralității la Teatrul Național.

Episcopala intervenție a d-lui Const. Kirițescu, directorul general al învățământului secundar, trece în sfârșit dincolo de interesul imediat al zilei. Altceva decât o strașnică reclamă *Amantului anonim* nu știu să fi lăsat în urmă acest act de pudoare administrativă.

Dar iată că acest conflict lansat cu atâta oportună nedelicateță pe piața scrisului zilnic (oportună de vreme ce a oferit un subiect inedit condeelor tuturor reportajelor) a fost soluționat nu fără satisfacția d-lui Liviu Rebreanu.

Într-adevăr direcțiunea liceelor din capitală a primit zilele acestea o adresă oficială prin care profesorii sunt invitați să acorde un sprijin cât mai atent *Gazetei literare*. Termenii adresei sunt de o bunăvoia surprinzătoare pe o hârtie de stat care poartă sigilii și – mai ales – semnături.

Ascultați:

„Socotim că inițiativa este bună și suntem convinși că personalitatea domnului Rebreanu e cheazășia pentru o folositoare îndrumare a acțiunii întreprinse”.

Simplă amabilitate, veți spune d-vs. Da, dar când ea este iscălită cu aceleași litere care au semnat numai opt zile înainte ce se știe că au semnat, faptul prezintă oarecare importanță.

Nu!

Fiindcă (imaginați-vă) semnatarul rândurilor de mai sus este domnul Constantin Kirițescu.

Nu știu ce tradiție stilistică m-ar obliga să termin cu vechea formulă polemică: fără comentarii.

REVISTA REVISTELOR

Din Bârlad ni se trimite întâiul sumar al unei reviste noi, apărute de curând în acest oraș de naivă tradiție scriitoricească. „Scrișul nostru” (Anul 1, nr. 1, ianuarie 1929) poartă în cele opt pagini ale sale toate semnele intelectualității de provincie și ale literaților pensionari rămași încă la dulcea vârstă a sămănătorismului de la 1906. Nu știu ce anume aer dezolat și cuviincios, nu știu ce resemnare și tristețe trece prin rândurile gazetei acesteia. Se pare că nimic nu s-a clintit de la ultimul număr al revistei lui Gârleanu.

S-ar spune că nu la noi scrisul a fost violentat în acești douăzeci de ani din urmă de atâtea lucruri ce depășesc buna naivitate a timpului aceluia de barzi și profeți placizi.

Pentru această atmosferă de viață apusă însemnăm aici numele foii, care altminteri nu prezintă nici o linie ce ne-ar fi putut justifica atenția.

„Unu”, revista moderniştilor din Dorohoi aduce și [de] data aceasta obișnuitele sale patru foițe, cu mici incendii și revolte universale. Au haz bieții mei băieți.

- Fluierul manifestelor s-a tocit. Sulițele atacului au devenit – săracele – simple bastoane aproape blajine. Proza asta nici nu convinge, nici nu răzvrătește. O detest

nu din motive de estetică elementară. Ci numai pentru foarte simplul motiv că nu e amuzantă. Îi lipsește invectivei acesteia spiritul. Cunoașteți ceva mai plat, mai trist și mai gol, decât un joc de cuvinte care nu amuză?

Cităm această strofă magnifică:

Morcovi

cartofi

varză

carne

carne

CARNE

CARNE

zăpezi

Sub titlul propriu de *Delicte*, ni se anunță că unul din redactori e devenit major (ura! mititelule!) și că altul a intrat cu un aeroplan în localul judecătoriei de ocol.

„TIPUL” EVREULUI ÎN OPERA LUI MARCEL PROUST

Când anumite considerații de istorie literară vor încerca să-l revendice pe scriitorul francez Marcel Proust – evreu după mamă – pentru gloriile esențiale ale neamului lui Israel, obiecții serioase vor putea fi făcute. Autor al unui imens roman de peste trei mii de pagini, adevărată epopee și istorie vie a Franței contemporane, acest mare creator n-a fost ispășit decât lăturalnic și întâmplător de problemele puse spiritului și existenței iudaice în primii ani ai veacului acestuia, căruia el a vrut să-i fie și cel mai de seamă cronicar.

O operă cu un cadru închizând patruzeci de ani de viață socială a Franței nu putea ignora nodul ei principal, centrul ei motor, punctul nevralgic de la care configurația sufletească și politică a țării acesteia avea să se schimbe profund. Afacerea Dreyfus exprimă și rezumă toate frământările și conflictele ivite între două mentalități și între două timpuri. Soluția ei este în realitate nu sfârșitul unui proces și al unei chestiuni personale, ci soluția unui imens proces social, deznodământul unui conflict de proporții enorme și pragul social către zorii altei epoci.

Evident, acest cadru de realități nu putea fi ocolit. Opera lui Marcel Proust era nevoită să-l cuprindă. După cum Anatole France pornind să scrie o „istorie contemporană” a trebuit să-și grupeze toți eroii în jurul afacerii Dreyfus, tot astfel și Proust și-a situat lumea romanului său în vecinătatea acestui eveniment. Uneori o simplă aluzie, alteori un nume propriu, o localitate sau o dată îi amintea cititorului în care timp anume trebuie să se situeze și în așteptarea cărei întâmplări. Tragedia Franței, divizată nu de partea dreptății și a nedreptății, cât mai ales de partea trecutului mort și a viitorului, este prezentă în întreaga operă asemeni unei ape subterane gata să țâșnească prin prima crăpătură a pământului.

Ei bine, care este atitudinea romancierului față de această dramă? Evident, atitudinea lui morală și interioară, pentru că nu poate fi vorba de o intervenție grosolană în economia operei și nici de o judecată directă a faptului. Nici una. Marcel Proust, acest tip de mare pasionat, făcând să vibreze totdeauna în

dosul unui cuvânt un sentiment și în dosul unei formule de politeță o sinceră simpatie, înregistrează de astă dată evenimentul procesului cu o indiferență de cronicar. Afacerea Dreyfus îi solicită atenția întrucât e un fapt de o amploare ce nu se poate neglija, dar nu-l preocupă, nu îl emoționează, nu îl câștigă. O pomeneste în detalii, o face să intre în viața unora dintre eroii săi, o comentează prin gura unui duce și apoi prin mintea unei bucătărese, o înseamnă ici și colo ca pe un zvon îndepărtat sau ca pe o catastrofă imediată. Dar tuturor acestora nu dă o semnificație personală. Ei nu participă la emoția colectivă a societății. Nu acceptă nici o parte, nici pe cealaltă, le observă pe amândouă.

Această lipsă de atitudine, pentru cine cunoaște frumoasa figură morală a omului Proust, nu este greu de explicat. Pasionat de evenimentele lăuntrice de marile tragedii ale sufletului, el coboară în inimile oamenilor și îi cunoștea în ce au ei mai personal și mai intim. Ce puteau să însemne nenorocirile și accidentele de afară când el știa că adevăratele dureri nu se trăiesc decât în imaginație? Și cum l-ar mai fi interesat un eveniment politic – oricât de mare – când el aflase că o singură variație personală de dispoziție sufletească poate depăși în intensitate și largime emoțională prăbușirea unui întreg imperiu?

Așadar, de vreme ce sub aspectul ei social problemele vieții evreiești nu l-au interesat deloc, Marcel Proust ar mai putea fi reclamat drept un exponent al neamului mamei sale?

Nu cu multă greutate, cineva ar putea să găsească și alte argumente care ar îndreptăți un

răspuns negativ la această întrebare. Galeriei personagiilor proustiene nu i-a lipsit tipul evreului: familia Bloch. Un bunic desfrânat, un tată prost, vanitos, nedelicat, lacom, o fiică nerușinată, practicând cele mai dubioase perversități sexuale și, în sfârșit, un fiu nu lipsit de inteligență, dar prost crescut, impertinent, grosolan, intrând cu nerușinare în viața cuiva, insinuându-se fără modestie în saloane, afectând o cultură pe care nu o are, snob, răutăcios și meschin în tot ceea ce face – iată, membrii singurei familii evreiești prezentă în imensul roman al lui Marcel Proust. Inutil să spunem că nu se poate citi în faptul acesta nici o semnificație alta decât de ordin estetic și că este perfect străin de „intenții”! Cine ar vroi să tragă vreo concluzie de aici, ar trebui să afle că în vecinătatea acestei familii de oameni respingători și de suflete mici, Marcel Proust a creat un alt evreu, Charles Swan, unul din eroii principali ai romanului, evocat cu o simpatie unică și urmărit cu o sinceră emoție de-a lungul tuturor dramelor sufletești ce îi este dat să le întâmpine. Un tip de o nobilă distincție intelectuală, generos și limpede, om de autentică cultură și perfect bun gust. Cine ar citi romanul cu stupida intenție de a sublinia atitudinea romancierului față de probleme pe care nu și le-a pus, ar putea să vadă în relațiile Bloch – Charles Swan un procedeu romantic de antiteze.

În realitate nici Bloch, nici Swan nu sunt studiați întrucât sunt evrei, ci întrucât sunt oameni. Nu există în opera lui Proust un „tip” de rasă; există numai categorii sociale și sufletești.

În acest sens, titlul acestor însemnări devine fără cuprins. Concluzii, într-un fel sau altul, nu se pot trage. Întrebarea noastră de la început rămâne în picioare. Este Marcel Proust un reprezentant al spiritului iudaic?

Vom încerca într-un articol viitor să arătăm de ce – din alt punct de vedere al constatărilor de azi – răspunsul trebuie să fie afirmativ.

ATENEUL „N. IORGA”

Se știe desigur ce este un ateneu popular: un comitet condus de moașa și polițaiul circumscripției respective, de un meloman, când se găsește, și de un elector oarecare. Și se cunoaște desigur opera acestor birouri de cultură duminicală: o conferință tratând cu aceeași pasiune despre vot universal sau literatură modernă, o declamație spirituală din anecdotele legendarului domn Speranță și o bucată de muzică „executată” de al doilea viorist al societății corale „Frunze”. Evident la urmă, la urmă de tot, un imn.

Cine trece din întâmplare în vreo zi de luni, pe la ceasurile 5 după-amiază prin fața palatului regal, vede peste drum, la Teatrul Mic, un întreg public de studenți și studente îndreptându-se spre această sală, să intre. Se va minuna poate de ce va fi auzit acolo și se va convinge că vorba aceasta de Ateneu poate să însemneze și altceva decât o stupidă instituție, pentru cultivarea publică a talentelor ratate.

În fiecare săptămână Ateneul „N. Iorga” aduce pe scena Teatrului Mic un vorbitor autorizat, care

discută agreabil și didactic probleme de actualitate sau nu. Profesori universitari, publiciști, oameni politici, avocați au vorbit acolo săptămână cu săptămână despre atâtea lucruri, câte ar putea să alcătuiască o mică enciclopedie. La îndemâna oricărui ascultător, conferințele acestea nu își păstrează mai puțin distincția și ținuta intelectualității lor.

Dizertației îi urmează de obicei lectura unui scriitor, un actor și o bucată de muzică. S-a ascultat bunăoară acolo, acum vreo două săptămâni, un fragment din cvartetul lui Debussy.

Nu știm care este utilitatea și eficacitatea culturală a șezătorilor acestora. Dar știu că o sală plină cu studenți și școlari, adăpostind de atâtea ori laolaltă cu acest popor de intelectuali prin profesie, un public numeros luat cinematografului și revistei de senzație, trebuie aplaudată public.

Conducătorului Ateneului „N. Iorga”, pe care nu-l cunoaștem personal, i se cuvin cele mai insistente felicitări. Să le cetească în aceste rânduri.

INTERVIU CU UN DIRECTOR DE TEATRU

L-am întâlnit pe directorul de teatru particular zgribulit, cu mâinile în buzunare, fluierând a pagubă și uitându-se melancolic spre trecătorii grăbiți în dimineața asta de iarnă, care nu glumește cu treburile ei, așezat drept în fața stabilimentului său de artă, tocmai ca un negustor necăjit în fața prăvăliei lui.

M-am apropiat tiptil de el, nu cumva să-l sperii. Ar fi putut să creadă că are de-a face – Doamne

fereste! – cu un solicitator de bilete, dacă nu cu un creditor. Și ar fi fugit.

L-am liniștit deci, abordându-l cu indiferență și întrebându-l fără ceremonie.

— Cre crezi, domnule, despre teatrul ăsta modern?

— Criză, mi-a răspuns el concis și dând cu amărăciune din cap. Criză grozavă. Nu vine lumea la spectacol, bilete de favoare câte vrei, actorii vor bani și decorurile mai vechi s-au stricat.

— Mă iartă, îl întrerup eu oarecum contrariat, voiam să știu ce crezi despre arta dramatică actuală nu despre comerțul cu piesa. Te întreb în calitatea d-tale de artist nu aceea de antreprenor.

Omul face o față grozavă, își rotește superb ochii împrejur și, spre norocul meu, izbutește în sfârșit să-și stăpânească mânia, înecând-o într-un surâs sceptic și superior.

— Ai, domnule, o mentalitate de critic și prejudecăți de literat. Păstrează-le, dacă asta îți face plăcere, pentru literatura și considerațiile d-tale generale. Cu mine însă, înțelege lucrurile așa cum sunt, fără poezie și fără frumuseți.

Sunt un om necăjit. Am și eu nevoile mele. O casă, o familie, relații, obligații familiare și mondene. O trupă întreagă de oameni așteaptă să mănânce pe urma câștigurilor sălii ăsteia. Mai îmi arde mie de „artă” și „inovații”?

D-ta crezi că un repertoriu se face cu un tratat de istorie literară în mână. Nu. E mai simplu și mai greu decât atât. Pe mine nu mă informează nici critica, nici gazetele, nici manualele de dramaturgie. La începutul

anului plec, de obicei, în străinătate. Asta sună frumos și pentru concurenții mei și pentru public. Ia închipuie-ți: aflăm cu deosebită plăcere că domnul X, directorul artistic al teatrului Y, a întreprins o lungă călătorie de documentare prin toate capitalele Europei, unde va trata câteva angajamente de senzație.

La întoarcere am în buzunar o serie întreagă de titluri: sunt „ultimele noutăți”, succesele pariziene pe care eu n-am cum să le verific decât după numărul de bilete vândute acolo. Dau la gazetă această listă de succese ipotetice, îmi fac un repertoriu strașnic (la care, dacă e să fiu drept, tot colaborează, ici și colo, cunoștințele mele din liceu și magazinele ilustrate nemțești) și încep. Mărturisesc că am atunci intențiile cele mai bune: două, trei zile sufăr și cu exigențele d-tale de amator sau critic literar. Dar după o săptămână, când fotoliile pornesc să caște goale în fața cortinei și lojile rămân întunecate, se duce dracului repertoriul și mă întorc cu oarecare tristețe, dar cu mai multe nădejdi către ajutorul și îndrumarea întâmplării.

Se aude bunăoară că la Paris ultima comedie cu dame goale, a nu știu cărui autor se joacă seral cu casa închisă. O comand, o traduc, poruncesc traducătorului câteva „*pointe*” actuale și românești – și iată o premieră senzațională.

Dar... la urma urmelor ... tot nu merge. Și atunci recurg la piese naționale, adică originale (ceea ce mi-ar da dreptul la o subvenție oarecare), fac turnee sau închid.

O singură preocupare de artă – hai să fac plăcere – mai mă câștigă. Clasicii. O, mă omor după clasiți: Shakespeare, Molière, Corneille și alții pe

care îi uit acum. Întâi și întâi, clasicii nu au nevoie de tantieme. Asta face o sumă bunicică în bugetul unei întreprinderi căreia nu îi este permis să despartă prea mult arta de negoț. Și pe urmă (dar asta rămâne între noi), la sfârșitul anului pot spune și eu „Rampei” sau altei gazete de teatru, că teatrul meu a slujit idealului etern și superior al artei cu A mare. Nu mai spun că cu clasicii ăștia nu mă expun primejdiei de a fi vizat cumva de directorii de minister. Formezi un gen de spectatori incomozi: nu plătesc, nu aplaudă, nu feliicită și scriu în schimb raporturi confidențiale.

Înțelegi, așadar, domnule, de ce întrebarea d-tale de la început mi s-a părut copilărească. Ce vrei să-ți spun eu despre lucruri pentru care eu am pierdut și naivitatea necesară, și înțelegerea lor odată cu ultimul an de conservator. Sunt un comerciant. Din întâmplare comerciant de teatru. Meschină și grea ocupație, cu toate dezavantagiile oricărui negustor și în plus cu prejudecata nelecuită a Artei.

Dar să știi una. Nu scrie nimic la gazetă, că mi se duce pe gârlă prestigiul. Pune-mi mai bine poza – face bine pentru reclamă.

L-aș fi ascultat. Dar secretarul de redacție nu glumește cu interviurile.

POST-SCRIPTUM LA O RECENZIE

Un cronicar literar, colaborator cu foarfecă și pap al unei gazete de teatru, comentând ultimul nostru foileton se ocupă în treacăt cu definirea unui *humor românesc*, specie pentru care noi nu am avea mijloace de înțelegere.

Notița sa pomește de la o îndrăzneală ce se aparține: am negat literaturii d-lui Pătrășcanu (mai precis, *Prânzului său de gală*) proprietatea unui sentiment al humorului. Ne întemeiam pe o mai veche distincție, făcută aici, între această noțiune și noțiunea de comic și pe constatarea evidentă că temperamentul scriitoricesc al d-lui Pătrășcanu este strict antiliric. Evident lucrul acesta e puțin concludent pentru cine habar nu are de elementare nuanțe între vorbe și sensuri. Nu ți se poate totuși cere să repeți lucruri știute pentru întemeierea celui mai normal raționament.

De altfel preopinental nostru nici nu se prea încurcă în astfel de socoteli. Mai prompt, se mulțumește – ca un simplu agent de poliție – să ne verifice actele de identitate, pentru ca să strige apoi edificat în numele conștiinței sale naționale: adică cum? noi să nu avem humorul nostru?

Nu ne vom preta jocului. Dar pentru buna noastră dispoziție și pentru uimirea cronicarului ne vom complexa.

Humorul (e vorba de noțiunea, pentru care limba franțuzească nu a găsit expresie autohtonă și pentru care a trebuit să trimeată dincolo de Canalul Mânecii vorba *humeur* și să o primească mai târziu sub forma englezească și intraductibilă *humour*) nu este totuna cu noțiunea comic. Complicat proces sufletesc de tristeți și bucurii amalgamate, el ține de un lirism specific. Dimpotrivă, comicul e de natură intelectuală, proces de noțiuni și concepte contrazise. Deosebire esențială, care are o importanță depășind orice teorie. Anume: comicul este proprietatea latinului, humorul îi este specific anglo-saxonului și

semitului. (Aderențele sufletești dintre englez și evreu nu își au în faptul acesta expresia lor cea mai completă?) Dintre latini doar spaniolii (Cervantes, Unanimo) au acest sentiment nelatin al humorului.

Toate aceste revoltătoare constatări se pot închide concis în unghiul sufletesc pe care îl fac doi eroi de înrulare aparentă și totuși de fundamentală deosebire: abatele Coignard și doctorul O'Grady. Noi am încercat în amănunte această confruntare și în acest loc – mai de mult – ne-am silit să arătăm cât de edificatoare este.

Problema humor-comic ne-a pasionat. Am reluat-o în câteva rânduri și în înțelegerea ei ne-am slujit de câteva pilde. În nuanțele ei autohtone (dacă se poate spune) ne-am pus-o pentru cazul lui Caragiale și al lui Brăescu (v. „Universul literar” decembrie 1928). După atâtea stăruitoare reveniri, nu era firesc ca vorbind despre dl. Pătrășcanu să utilizăm concluziile noastre anterioare ca pe niște date câștigate.

Evident nu-i poți cere unui cronicar care schimbă întâmplător și numai pentru cinci minute foarfeca cu penița, să știe lucruri străine magazinelor ilustrate. Dar îi poți pretinde cuiva, care a militat pentru o mentalitate scriitoricească civilizată, puțin mai multă bună credință decât dovedește.

TOT MARCEL PROUST

În critica unui roman românesc recent apărut, făceam observația că autorul ignorează existența „Căutării timpului pierdut” sau că în cel mai bun caz,

nu știe să-i utilizeze lecția. Scriam acest lucru cu o precizie nuanțată de reproș. Un cetitor ne întreabă într-o amabilă scrisoare dacă nu cumva nu este excesivă această remarcă și dacă nu făceam greșeala de a socoti literatura universală sfârșită odată cu moartea lui Proust.

Răspundem. Înțelegem arta literară drept un instrument unic în căutarea unor adevăruri, ce se refuză altor mijloace. Dintr-un același punct de vedere nu pot exista două adevăruri adevărate despre același lucru. În literatură ca și în știință sunt anumite descoperiri, pe care nu ai dreptul să le ignorezi. Sunt invenții, de care tu ești obligat să ții seama dacă lucrul tău vrea să nu se irosească zadarnic. Clișee? Da clișee. Dincolo de ceea ce este inventat și câștigat definitiv de un altul, cineva poate crea singur raporturi și evidențe noi (nu scriu propozițiunea aceasta în graba unui [...])¹ cea de redacție: *a crea evident* e termen propriu).

Ne-am obișnuit prea de tot cu gratuitatea artei și am confundat-o prea mult cu jocul, pentru a mai înțelege lesne legile ei stringente și înalta ei finalitate. Altfel critica noastră n-ar avea caracterul de diletantism și amatorism, pe care îl are.

În realitate – pentru a reveni la protestul cetitorului nostru – în realitate a scrie astăzi în anul una mie nouă sute douăzeci și nouă, un roman fără a cunoaște opera lui Proust, echivalează cu îndărătnicia cuiva pornit să inventeze bicicleta fiindcă nu vrea să țină seama de faptul că acest aparat cu două roate plimbat pe ulițele oricărui târg, există.

¹ Rând căzut în pagină. (n. ed.)

ÎNSEMNARE PE UN ROMAN DE JACK LONDON

O carte de aventură este o baie de realitate. Nu aventura lui Mac Orlan, vecină cu lirismul, plasată în imaginație și în fond (ca mișcare și ritm) pasivă. Ci aventura – fapt cotidian. Întâmplarea neînsemnată mărunță, răsărită simplu la colț de stradă, respirându-și veridicitatea și trăindu-se convinsă înaintea ochilor tăi de trecător curios. Faptul divers, care – el singur – nu are nimic distinct și trece pe drept cuvânt neremarcat, dar care laolaltă cu încă o sută de mici fapte și nimicuri creează o viață de om. O carte care îți oferă acest material brut de drame nespeculate și comedii fără comentarii, acest amalgam de tristeți și veselii modeste îngrămădindu-se nenumărate în zilele unei existențe, o astfel de carte face cât o experiență proprie ție, cât o fugă pe un cal sau cu o săritură pe fereastră noaptea de la etaj.

Literatura are acest mare păcat de a te situa în grandilocvent și în definitiv. Un roman, care nu este încă decât istoria directă a unei vieți (acest minunat Martin Eden, pe care îl am acum pe masă înaintea hârtiei mele de scris), te duce însă spre firesc și adevărat. Cunoașteți un lucru mai stenic, mai încurajator, mai bărbătesc și mai igienic decât adevărul? Mintea ta îl asimilează natural, face corp cu el și „se simte bine” în tovărășia lui nesilită.

Ce mă încântă în paginile acestea, unde viața abundă, este că în mijlocul tuturor detaliilor cotidiene, al evenimentelor modice, al accidentelor și surprizelor obișnuite, catastrofele și fericirile curg și ele normal, fără

să-și reclame importanța, fără să te terorizeze. Romanul nu este decât literatură, cunoaște efectul detestabil al „momentelor mari”, al conflictelor animate, al lamentărilor și atitudinilor forțate. Dar cartea aceasta cu aventuri tremură între scoarțele ei viața mare și mică de fiecare zi, viața mea de totdeauna fără monologuri, fără noduri culminante, fără brațe agitate scenic și fără deznodăminte. Viața simplă, care nu cunoaște altă frumusețe și altă tristețe decât conștiința că trece.

PUBLICUL

Ați ascultat *Anno Domini*, actul domnului Ion Marin Sadoveanu, această dramă de zbatere lăuntrică și de sensibilitate ascunsă sub fiecare cuvânt ca o taină într-o literatură? Dacă ești obișnuit cu sensul scrisului și al unei opere, dacă peste orice neînțelegere știi să rămâi în fața scenei și să o vezi singur, uitându-ți vecinul și domnul cu chelie care își suflă, în față, nasul din cinci în cinci minute, te trezești la sfârșitul actului mirat de rumoarea răspândită în sală ca un dens fum de țigară și de fețele bine dispuse ale spectatorilor.

Trebuie văzut publicul acesta amuzat, gălăgios, neînțelegător și (de ce să nu o spunem fără ocol?) prost. Afișul îi anunța o comedie de Caragiale și „un supliment”. Ceva care trebuie să aducă – și-o fi zicând bunul proprietar al fotoliului – cu invitația la vals la Operă, după trei acte prea scurte. Pentru acest simplu motiv, omul vine cu siguranța și hotărârea de a

se amuza. Iată de ce întreaga sală se pornește pe tuse, râs și batistă.

Ce trebuie, Doamne, să fie în mintea publicului acestuia textul dramei și cum s-o fi tălmăcind acolo cuvântul ei dur și subțire așa încât să bruscheze surâsurile și să le grăbească până la hohot. Chipul în care se ascultă la teatru este un act de ineptie colectivă. Vulgaritatea cea mai evidentă, pe care și autorul, și actorul au subliniat-o expres cu toate ghilimelele cu puțință, stârnește veselia stalului. Imaginea spusă discret, între paranteze, simplu, așa cum se spun lucrurile în viață trece zadarnic, nepricepută de nimeni. Sensul unei replici este răstălmăcit grosolan. Un gest este confundat cu un altul. O ironie abia schițată revoltă până sus în bolți o întrecere de sughitori și avalanșe grăune de râs. E o mizerie care nu știu dacă afectează pe cei ce muncesc și creează pe scenă, dar care, privită din sală, ia un aspect stupid.

Dacă n-aș fi avut puțința de a-mi fluiera tovarășii de spectacol de aici, aș fi făcut-o foarte simplu de acolo. E edificator, pentru un om care își îngăduie naivitatea de a crede în munca scrisului, un astfel de spectacol. Nu e vorba de puțină înțelegere a unor oameni. E pur și simplu prostia îndărătnică, stupidă, închisă, refractară și bonomă a publicului. E superior și suficient. E sigur de el și e prost crescut. Nu știe când să aplaude, n-are vreodată bucuria de a fluiera. Nu îl emoționează gândul. Nu îl insultă imbecilitatea. Nu îl zguduie decât grosolănia. Cel mai strașnic spirit pe care îl poate sesiza este o pereche de picioare dezgolită sus pe pulpe. Singura tragedie la care e sensibil e o femeie care plânge.

Vă amintiți, acum vreo câțiva ani, întâiul concert Rosé. Se anunțase în program o bucată de Enescu înaintea unui cvartet de Beethoven, dar concertistii, fără să anunțe, au schimbat ordinea cântând întâi acest din urmă cvartet. Ceea ce nu a împiedicat o sală întreagă populată cu smochinguri și rochii decoltate, o sală de melomani și stâlpi mondeni să ceară venirea la rampă a autorului. Un cvartet de Beethoven luat drept unul de Enescu. Iată exprimată concis prostia, incompetența și ridicolul a ceea ce numim noi, obișnuit, public.

Iată de ce mi-am amintit, ieșind de la teatru, articolașul meschin citit odată, mai demult, sub iscălitura unui „temut” polemist. Elogiul publicului? Ce dezonorantă măgulire a unui personaj care ar trebui îmbrâncit cu fiecare literă.

REVISTA REVISTELOR

„**Tiparnița literară**” numărul recent e un caiet literar de o frumoasă ținută și distincție. Directorul revistei acesteia a vrut să fixeze în publicistica noastră câteva pagini cărora singura poză și exigență să le fie bunul gust. A izbutit.

Ar trebui să întârziem asupra fragmentului de roman, pe care îl publică d-ra Ticu Archip, dar preferăm să așteptăm, pentru foarte curând, prilejul de a vorbi despre această scriitoare în mod special.

O bucată excelentă iscălește d-l I. Peltz, dovedind în ciuda stilului său prea „făcut” calități de romancier cu resurse mari. Un amestec de umor,

grotesc, falș, sinceritate și poezie, un amalgam de scrâșnet și surâs le dă paginilor acestora un ritm ciudat de elevație și mizerie. De la d-l Peltz (ca de la o femeie fatală) se poate aștepta orice.

Versuri iscălesc domnii Camil Baltazar, Dragoș Protopopescu și Andrei Tudor. Acesta din urmă – tânăr – continuu în ascensiune. Vocabularul d-sale se împropătează și capătă duritatea care prea mult i-a lipsit la debut.

La cronică directorul revistei scrie câteva lucruri ce nu-l ascund nici pe poet, nici pe om.

„**Contimporanul**” are sobrietatea, din care se aleg lucrurile sigure. Puțină severitate în trierea materialului și mai multă precizie în discutarea vieții literare, mai multă netezime în aprecieri și glosse – iată ce îi poate da „Contimporanului” prestigiul său de ochi clar și informat.

„**Gândirea**” apare în număr dublu cu un material impresionant. O simplă răsfoire a volumului acestuia înregistrează nume și titluri care pretind atenție. Revenim.

„**Opoziția**”, revistă de politică a d-lui G. Hârsu aduce în nr.18 câteva pagini de constatări și comentarii inteligente iscălite de d-nii Petre Ciorăneanu, George Silviu și Clarnet.

SCRISOAREA PIERDUTĂ

Am revăzut de curând pe scena Naționalului *Scrisoarea pierdută*. La drept vorbind o simplă

întâmplare (premiera unui act, care urma să-i servească spectacolului drept *lever de rideau*) m-a dus acolo. Am rămas să ascult un act, n-am putut renunța la al doilea, m-a amuzat cu anticipație lovitura de la întrunirea celui de-al treilea și la urma urmelor mi-am spus că pentru încă o jumătate oră nu se cuvine să întrerup acest regal de veselie.

A fost o întâlnire savuroasă. Ai înaintea cuvântului lui Caragiale un sentiment care verifică imediat o mie de posibilități și valori. Calitatea lui este indestructibilă. Din ce țesuturi ferme e făcut de vreme ce lectura nu-l uzează, repetarea nu-l obosește, amintirea nu-i ia nimic din surpriză și peste zile și peste ani rămâne inalterabil, sigur, fix?

Reluarea actuală a *Scrisorii pierdute* încearcă o experiență. O serie de dublări a înlocuit interpreții tradiționali cu actori tineri. Curajul merită aplaudat din toată inima, pentru că el dă puțința unei constatări. Caragiale e în esența lui dramatic – textul piesei nu poate fi falsificat de un om, care știe să cetească. Mișcarea autorului nu mai ține de regizor. Piesa nu se interpretează, nu se poate interpreta. Ea trăiește pe hârtie în așa fel, încât altminteri nu e posibil să înțeleagă cineva. De ce. Derogând de la textul *Scrisorii pierdute* derogi de la viață. În paginile ei respiri pur și simplu în realitate, trăiești în veridic și spontan. Iată pentru care motive – dintre tineri – d-nii Marius și Amigdalīs bunăoară n-au putut să nu izbutească terapia lui Brânzovenescu și Dandanache. Sunt izbutiri nete din punct de vedere actoricesc. Sunt însă succese care confirmă în primul rând textul.

Dar între aceste întreceri de eforturi și clanuri tinere, a intrat pe scenă cu un dar al comicului, cu o obiectivitate a creației, cu un haz unic și de cea mai pură calitate Ion Brezeanu. Nu știu dacă tinerii săi camarazi prind viața nudă a gestului lui, au conștiința acestui talent și se bucură suficient de privilegiul de a se mișca pe aceeași scenă cu un mare creator. Nu știu dacă spectatorii înțeleg miracolul și firescul cetățeanului turmentat, pus pe picioarele lui Brezeanu.

Dacă nu cu atât mai bine. Creațiile definitive identifică viața. Și de aceea trec neobservate.

Domnul Const. Kirițescu, director general al învățământului secundar, obligă pe toți elevii puși sub supravegherea d-sale să-l vadă pe Ion Brezeanu jucând *Scrisoarea pierdută*. Și odată luată această măsură, șterge liniștit din programa analitică numele lui Caragiale.

Căci ce profesor de limba română ar ști să spună mai mult decât o spune matineul de joi al Naționalului.

MOR REVISTELE

**„Gazeta literară”. Responsabilitate și competență.
Edituri, afaceri, cultură.**

Nu, faptul divers al dispariției unei reviste nu trebuie să fie lăsat la rubrica informațiilor. Cetitorului îi ajunge poate vestea ori trece peste înțelesul ei cu destulă nepăsare: o gazetă mai puțin la chioșc, o

economie de cinci lei, care la urma urmelor vor putea fi dați pe țigări – și așa destul de scumpe.

Cazul ne interesează însă pe noi mai de aproape. Chiar dacă însemnătatea lui ar fi mediocră, tot ar trebui să o subliniem cu o linie groasă.

„Gazeta literară” avea după impresia noastră primă toate șansele de izbândă. O editură cu mari resurse și cu garanții de seriozitate, un scriitor care asigura cu numele său cumpănire și echilibru în gospodărirea materialului. De ce a dispărut totuși de la al doilea număr? Sau (pentru că știe toată lumea de ce a dispărut) întrebarea trebuie pusă altfel. De ce, cu aceste posibilități, paginile revistei au fost totuși atât de anemice pe cât au fost, distribuirea materialului atât de neinteresant făcută, colaboratorii atât de puțin convinși de propriul lor scris și tot ansamblul într-un atât lipsit de elan?

Să lăsăm deoparte marota băieților polemiști de la orele 2 p. m. care n-au înțeles încă în ce fel mai poate continua să apară o revistă fără „ideologie”. Nu de aceasată maladie a murit „Gazeta literară”, de vreme ce unor astfel de simptome le-a rezistat – slavă Domnului – „Viața românească” prin ani îndelungați și fericiți. Unei reviste literare îi trebuie un scriitor – un singur scriitor –, hârtie și tipar. Alt material nu cunosc. Dovadă? Iată „Universul literar” care condus de Perpessicius sau Camil Petrescu este o publicație de creație și îndrumare autentică, dar, lăsat în seama tuturor anonimilor reporteri sau corectori, devine, după binecuvântata sa tradiție, o incoloră etalare de platitudini.

„Gazeta literară” a voit să aibe un scriitor. N-a găsit decât un nume. D. Rebreanu, această minte

constructivă, care nu știe să gândească decât în realități, n-a mai avut să sortească paginilor acelora altceva decât girul său tutelar și dezinteresat. Terorizat aproape de atâtea ocupații oficiale sau nu, împărțit între opera sa, între Teatrul Național și S. S. R., d-sa nu avea posibilitatea materială de a revedea vag manuscrisele, de a le tria, de a le încadra sever în anume orientare critică. Aceste îndatoriri directoriale au fost trecute d-lui Aderca – conducător avizat evident, care însă nu avea public răspunderea. Starea civilă a „Gazetei” era determinată în anumit fel, care nu îl privea decât pe directorul oficial al foii.

Cu un director responsabil, dar prea ocupat, cu un conducător priceput, dar fără responsabilitate directă, publicația aceasta a căzut dezorientată, prost, neabil făcută, neinteresantă și monoton scrisă.

Iată o vină. A doua – și nu mai puțin importantă – este a editorului. Speriat, a întrerupt după două numere. Trebuia să continue, să schimbe, să oblige. Trebuia să privească lucrurile în față – ca un om de afaceri, dacă nu ca unul de cultură. Momentul era prielnic. Trebuiau pierduți bani pentru a se câștiga pe urmă mult mai mulți.

Evident, o revistă e un lucru greu de făcut. Dar odată găsită o manieră, odată stabilit un drum și un cadru, paginile se tipăresc normal și debușeurile se creează.

Dacă ar exista un tribunal al literelor române, aceste două vini esențiale ar trebui judecate cu toată severitatea. Sunt prea multe piedici și greutăți în calea scrisului nostru, pentru a se mai putea îngădui cuiva experiențe îndoielnice de pe o zi pe alta. Sunt prea

stăruitoare și imediate nevoi pentru a se permite jocuri de-a revista. O idee nu poate fi compromisă atât de ieftin fără sancțiuni.

Editorul care nu are bani și curaj să nu editeze.
Scriitorul care nu are timp să nu accepte.

După „Săptămâna literară”, „Gazeta literară”.

TICU ARCHIP: *AVENTURA*

O nuvelă a domnișoarei Ticu Archip nu este propriu-zis o poveste: e un moment sufletesc. Rezumată, anecdota sa nu ar avea nici măcar dimensiunile unui fapt divers. Un gest, o intenție vagă de acțiune, o mișcare interioară, care nu se trădează pentru privitori decât într-un surâs sau grimasă – iată aproape pe întreg cadrul nuvelei.

Un bărbat își privește dintr-un colț de odaie fosta iubită oprită o clipă în prag, în mijlocul unei reuniuni mondene. Îl așteaptă parcă, îi face semn aproape. Vrea să se ridice de pe fotoliu și să se îndrepte spre ea. Dar din greșeală îi scapă butonul manșetei. Bărbatul rămâne la locul lui. A renunțat. (*Dintr-un colț de odaie*).

Un domn tânăr intră pentru câteva minute însoțit de fiica lui în salonul unui azil de bătrâne, schimbă câteva vorbe cu pensionarele casei și pleacă (*În azil*).

O duduie, rămasă singură acasă, e surprinsă de un accident de uzină care o lasă pe întuneric și tremură de o spaimă ciudată până când cineva din familie se întoarce din oraș. (*Decor Grand-Guignol*).

Am putea continua. Toată tabla de materie a volumului de față poate fi adnotată în felul acesta. Conciziunea anecdotică a nuvelor merge până la linie și punct. Chiar acolo unde povestea se lărgeste și prezentarea ei se face în detalii, de fapt centrul său, punctul său esențial depășește aceste detalii și există independent de ele. Domnișoara Archip ignorează patetismul acțiunii. Caută preliminarile unui act, îi studiază datele sufletești, îi află savoarea interioară. Nu cultivă însă faptul pentru fapt. Îl angrenează într-o serie de realități psihologice, îl pregătește stringent, inevitabil, fatal – și, odată aceste linii sfârșite, restul nu o mai interesează. Restul – adică subiectul, trupul exterior al povești.

Ce o pasionează pe scriitoare nu e faptul că don Benedetto, preotul Catedralei, o ucide în biserică pe Gina Balduci, o femeie aproape necunoscută lui. Pentru întâmplarea aceasta, știrea scurtă și vagă a unui ziar din capitală ajunge. Jocul interior al dramei însă, abaterea obscură a unor pasiuni ce nu pot intra în litera unui reportaj, rădăcinile faptului îi câștigă atenția și îi constituie în realitate singurul obiect al scrisului său. În clipa când omul s-a hotărât să acționeze într-un fel anumit și când sentimentul a soluționat o situație – povestea este virtual sfârșită. Necesități de compoziție o vor continua poate. Un deznodământ exterior se va suprapune acestui prim deznodământ, fără să-i sporească întru nimic adâncimea.

Temperamentul scriitoricesc al domnișoarei Archip este de esență dramatică. Economia poveștii sale este strictă ca a unei piese de teatru. Gestul unui

erou e dublat în adâncime de un înțeles, cuvântul lui definește o realitate. E o artă sobră și liniștită cu posibilități cu atât mai prețioase, cu cât nu se pretează nici unui efect. Un chin sigur, deprins cu jocurile și luminile perspectivei știind să așeze lucrurile la locul lor, să stabilească un echilibru între ele, să mobilizeze un spațiu. D-ra Archip vede ceea ce scrie, își plasează eroii într-un decor, căruia cetitorul îi verifică de la întâia cetire autenticitatea. Precizia tabolului e limpede și fermă fără ca viața lui activă să piardă mișcarea clipei ce trece. Fiecare detaliu al frazei construiește o piesă dintr-un întreg văzut.

Rețineți bunăoară această scenă de stradă făcând trup cu viața însăși.

„Vecinul din colțul străzii avea o fetiță de trei ani care fusese bolnavă și avea și picioarele aproape paralizate. Băiețașul băcanului de alături îi ținea de urât în fiecare după amiază, lângă căruțul de piele lucioasă neagră, cu perne albe tivite cu dantele scumpe și panglici bogate trandafirii. Domnul cu părul cărunț pe tâmple văzuse într-o zi printre zăbrelele gardului cum un pui roșcat de pisică întindea și strângea laba cu ghiarele desfăcute, mai pentru prins, mai pentru pipăitul unei toltoase de jurnal bine strânsă în sfoară, pe care tovarășul mic o juca dintr-un vârful de băț în fața boieroaicii distrată și mulțumită. Un zarzavagiu se oprise din mers. Cu nasul turtit de grilaj își lăsase în voie pe umăr balanța înflorită și dezechilibrată. Birjarul spân care aștepta la poartă, întors pe capră, cu ochii la copil, destășura deschis toate frânturile lui de dinți stricați... O femeie bătrână traversa strada ca să se apropie de el...”

Fragment ce edifică nu numai despre calitățile de epică lucidă și de recreare directă a vieții, ci despre posibilitățile mari ale acestui scris. Fraza d-rei Archip aderă la obiectul său. Cuvintele angrenează între ele viziuni și fixează palpabil, complet asupra bucății de existență. Proprietatea expresiei îi dă paginei o claritate pe care numai literatura mare o posedă. Ea dovedește aici că exercițiile și solfegiile au fost de mult terminate în această carieră de scriitor și că volumul de față intră în rândul realizărilor pe care evoluția viitoare a talentului său nu le mai poate anula. Proza această suplă, liniară și simplă are un ritm egal care își stăpânește pasiunea, dar nu o stârpește, o refulează pe un plan lăuntric dar nu o ține departe de pragul vorbei. Într-o vreme când literatura se industrializează și practica ei se înlesnește cu atâtea clișee la îndemâna întâiului venit, oricât dispreț ar avea cineva pentru „stil” și „scris frumos” exemplul acestei artiste, în sensul cel mai strict al cuvântului, trebuie subliniat cu o line groasă și insistentă.

Cu atât mai mult, cu cât această calitate nu este decât un instrument pus în slujba unei priviri lucide și a unei înțelegeri substanțiale. Epica d-nei Archip nu este nici cinematograf, nici psihologism – termen ce indică de fapt o formulă mai mult și deci un truc mai mult. Scriitoarea știe însă că faptul întru atât are valoare de artă, întrucât corespunde unui sens pe care îl exprimă, după cum un semn algebric întru atât trebuie să fie considerat, întrucât *reprezintă* ceva. De aceea nuvela d-sale va fi constituită din raporturi intime între anecdotă și emoție, între act și sensibilitate. O rețea fină de amănunte și relații epice

ca un seismograf precis sau ca o pânză subțire de păianjen, zbaterea misterelor dinlăuntru și le spune privitorului cu semne proprii. Ceea ce se numește vulgar „intriga” unei nuvele, nu este în literatura d-rei Archip decât incidentul, care grupează o sumă de senzații și le organizează într-un același moment poarta care se deschide către inima și punctul neurologic al vieții. Nici nu îi urmărești subiectului ascensiunea lui formală: nu te interesează gradația etapelor și drămuirea efectelor. Ignorezi, odată cu autoarea *Aventurei*, întinderea povestei și desfășurarea ei; afli și te preocupă numai intensitatea și profunzimea. Scriitoarea nu știe să vadă lumea în linii pline. Îi trebuie puțința de a adânci și a pătrunde.

Obiectul căutării sale se divide, ca în raza vizuală a unui ochi cu mai multe fețe, în linii mici și amănunțite: intenții, gesturi neterminate, elanuri frânte, senzații legănate o clipă între vis și uitare – un întreg univers interior de sentimente surprinse în jocul lor cel mai intim.

Nu urmează de aici o destrămare a unității unei bucăți. Toate liniile subțiri, din care autorul desemnează un tip sau o situație, converg spre aceeași lumină și organizează un ansamblu coerent, clasic aproape.

Dar această artă severă și lucidă nu presupune în ființa ei o înțelegere virilă a lucrurilor și o lipsă de feminitate. Nimic artificial în precizia cuvântului, nimic dizgrațios sau bruscat în proprietatea imaginii identificată cu gândul. Simți evident că paginile volumului au fost scrise sub paza unei minți disciplinate și că un discernământ absolut sigur a

prezidat munca scrisului. Este însă în ritmul lor o grație de sensibilitate autentic femeiască și o amănunțire a stărilor de suflet, pe care un bărbat nu o poate cunoaște.

Cartea aceasta se definește tocmai prin o împăcare între ținuta și substanța ei de înaltă intelectualitate cu parfumul unor senzații trăite realmente odată cu vorba scrisă. E o îmbinare de limpezime și nedistinct, de realitate și tatonări, de certitudini și probabilități. Atmosfera ei generală rămâne pe limitele dintre vis și trezire, trecând de o parte sau de alta, fără să se oprească definitiv acolo.

Aventura nu face anticamera niciunei opere viitoare. Există prin sine, carte de care antologia prozei românești nu poate să nu țină seama. Este o realizare.

INTERVIU CU UN MUZICIAN

Dezorganizarea Operei. Soliștii.

Corurile și orchestra. Soliștii străini. Dirijorii.

Ultimele evenimente politice au tulburat, după o sfântă tradiție romanească, liniștea instituțiilor noastre de artă. Liniștea – vorba vine. Vorbim, cinstite cetitor, despre Opera Română, noțiune contrazicând calmul, ordinea și toate celelalte virtuți domestice. Vorbim despre această zaveră subvenționată, cu [...] ignorate lucrături de culise, revolte surde și bătălii publice. Numirea unui nou director – ce prilej bun pentru a însemna perspectivele acestei chestiuni esențiale pentru cultura momentului actual!

Ne-am adresat unui muzician. Ține să rămână neștiut și iată de ce ne ferim să dăm detalii. L-ați

ghici. Ajunge numai să aflați că este deținătorul celui mai autorizat condei în materie, că observațiile sale tranșează și definesc, că pronosticurile sale realizează cu anticipație adevăruri. Cele ce urmează au nu numai calitatea preciziei, ci mai ales prestigiul unei autentice competențe.

— Te înșeli, domnule, dacă socotești că direcția operii, numele titularului, schimbarea sa sau menținerea sa are vreo importanță cât de mică în această chestiune esențială ce se angrenează de fapt în problema educației noastre muzicale și a funcției muzicianului român în cultura actuală. Opera noastră a ajuns la un punct mort. De aici nu poate fi urmită decât cu un gest de energie absolută. Anarhia de acolo, scandalul continuu, mentalitatea de clientelă și terorizare, revista asta neîncetată, lipsa noțiunii de disciplină fac în totul o atmosferă imposibilă. Prima măsură, după mine, este pur și simplu închiderea Operei. Lucrul nu ar fi prea greu. S-ar putea spune cu drept cuvânt că pentru pregătirea viitoarei stagiuni, mai demnă și mai gândită, instituția are nevoie de repaus și că de aceea își termină stagiunea la 1 martie.

— E asta o soluție? – întreb uimit.

— Nu. E însă un început de soluție. Marea maladie a Operei sunt angajamentele ce îi împovărează și scena și bugetul deopotrivă. Odată închis teatrul, direcția ar avea dreptul să discute pe baze noi cu pensionarii săi. În primul rând trebuie lichidată prejudecata soliștilor. O operă nu trăiește (ar trebui să ne convingem odată pentru totdeauna) prin soliștii ei. Trebuie creat din capul locului un angajament ferm și organizat, cadre disciplinate de

scenă, un aparat tehnic complet și totdeauna instruit. Sunt două elemente pe care instituția trebuie să conteze oricând în mod sigur: orchestra și corurile.

Aceste două lucruri e nevoie să fie instruite precis, coerente, puse la punct în așa mod încât sub bagheta oricui să funcționeze prompt. Sunt în angrenaj punctele esențiale. Detaliile acestea clădesc și constituiesc de fapt trupul operei. O serie de interpreți secunzi, pentru rolurile de a doua mână, cântăreți modești și docili, care să fie un material plastic în mâinile regizorului – iată ce ar completa acest organism întemeiat pe o disciplină strictă.

În ast fel s-ar repeta în amănunțime un repertoriu (de care îți voi vorbi mai departe) și s-ar pregăti cadrul principal al spectacolului. Solistul se va angrena ușor și normal în ansamblu.

— Dar cum ar trebui recrutat solistul acesta pe care dvs. ați avut amabilitatea de a-l concedia mai sus?

— După un singur criteriu: vocea. Și pe timp scurt: patru, cinci ani cel mult. Situația cântărețului nu poate fi egală cu a actorului dramatic. Se uzează. Acesta îi e destinul. Opera nu se poate obliga să subvenționeze un contingent de treizeci de oameni numai pentru motivul că odată au avut voci frumoase. După un termen oarecare, solistul trebuie pensionat modest. Eventual i se pot înlesni mijloace de existență (concerte, reprezentații de binefacere). Opera nu are nevoie de un Nottara. Nu există actori pentru acest gen ingrat. Există numai posibilități care trec iremediabil. Eu le utilizez în momentul existenței lor. Pe urmă, ministrul nu are decât să se îngrijească de

soarta lor cu adevărat demnă de interes și să le asigure un trai echitabil.

— Dar dvs. cunoașteți suficient birocratismul oficialității și economiile lui?

— Statul trebuie totuși să plătească. Opera este lux. Și cine are chef să poarte cercei la ureche, să-i cumpere din aur veritabil. Tinichelele nu înșală pe nimeni. Dacă oficialitatea socotește că prestigiul nostru pretinde o Operă de Stat, să se supună atunci acestor sacrificii elementare.

— Dar dacă soliștii ne vor lipsi în aceste condiții severe?

— Repet. Singura condiție a angajamentului e vocea. Îi voi aduce ... din străinătate. Cred că nu mai are nimeni mentalitatea ridiculă de a tria cu tricolorul elementele de artă. A trecut timpul când cineva putea să protesteze public, fără să se teamă de caraghioslăc, împotriva faptului că se execută la Filarmonică *Damnațiunea lui Faust*, în care se găsesc motivele marșului lui Racoți. Nu există operă în lume, care să nu utilizeze cu predilecție soliști streini. Numai cu astfel de elemente scena Operei se învrednicește cu realizări întregi. Un schimb de valori și posibilități între țări. Crede-mă, cheltuielile unor soliști angajați pe viață sunt infinit mai grele.

— Ați numărat în ansamblul fix al operei și pe dirijor?

— Nu. Actualii maeștri ai instituției noastre sunt oameni cu intenții excelente și bunăvoință incontestabilă. Le mai lipsește doar competența. Știți, competența dirijorului care a muncit ani îndelungați între texte și baghete, care a descifrat, a creat, a

interpretat. Competența omului care a muncit ca să învețe și a învățat ca să muncească. Domnii Alfred Alessandrescu și Nonna Otescu sunt elemente etuziaste. Compară-l însă cu marii dirijori de aiurea. Și ai să înțelegi atunci de ce eu îndrăznesc să spun că într-o Operă precis și normal organizată, ei ar avea rolul de contramaiștri. Ar fi exercițiul necesar al unor cariere muzicale în care eu cred totuși.

Interlocutorul meu n-a isprăvit. Dar eu am depășit spațiul fixat pentru reportajul nostru. Revenim la numărul viitor.

Interlocutorul meu continuă. Nu cunoaște legile și dimensiunile unui reportaj. Am izbutit cu greu să-l fac să vorbească. N-aș izbuti însă să-l mai opresc. Are lucruri precise de spus.

— Presupun, domnule, că propunerea dvs. este primită și Opera se închide la 1 martie pentru reorganizare. În ce fel ați alcătui dvs., în acest caz, repertoriul stagiunii viitoare?

— Până acum, răspunde interviuevatul nostru, stagiunile Operei aveau un caracter de improvizat și bun plac. Nu văd în proiectele noii direcții o încercare de a rupe cu acest trecut. Se anunță, bunăoară, *Flautul fermecat*. Te întrebi ce anume criteriu determină alegerea. Am impresia că direcția s-a comportat până acum ca un senior german, posesor al unei săli de spectacol și al unui mănunchi de diletanți, montând, după gustul său sau necesitatea vreunei serbări mondene, lucruri agreabile și întâmplătoare. Se uită complet că Opera noastră e făcută pentru un public mare, divers,

numeros, făcut din intelectuali, burghezi, muncitori și că deci, de aceste exigențe, socotelile repertoriului trebuie să țină seama. Ar trebui să insistăm asupra operelor de patetism social, rezumând mișcări și sesizând momente mari, bucăți de înaltă gravitate care să aibă ecou profund în sufletul acestei mase de spectatori needucați. Închipuie-ți, bunăoară, pe scena noastră *Tiefland*, această patetică întâlnire de mișcare și adâncime sufletească, conflict acționat și puternic.

În locul acestor experiențe esențiale într-o cultivare muzicală, oferim spectatorului *Traviata*. Evident își are și asta un anume rost. Istoricește, *Traviata*, *Rigoletto*, *Trovatore* sunt indispensabile unui teatru de muzică, dar numai atunci își îndeplinesc funcția lor precisă, când se angrenează într-un ansamblu gândit. Educației nu-i poți ajuta decât numai cu titlul de rememorare. Așa cum la studiourile artistice de cinematograf din streinătate se proiectează din când în când *ca simplu document* o peliculă dinaintea războiului.

Și ar mai trebui să-i adăugăm acestei părți de repertoriu încercarea de a contemporaniza gustul și priceperea publicului. Cu riscul eșecului material, ar trebui montați „moderniștii”. Prea mari sacrificii bănești – vei spune d-ta. Dar eu îți voi repeta că nu există sacrificii prea mari atunci când un stat ține numaidecât să se laude cu podoabe scumpe.

— Dar cum ne vom crea, în definitiv, un contingent de specialiști români, de vreme ce, chiar ținând seama de considerațiile dvs. juste, n-am putea totuși trăi aserviți străinătății?

— Întrebarea dumitale nimereste bine. Într-adevăr nouă nu ne lipsește o Operă, care să fie o școală a publicului, dar ne mai lipsește și un conservator, care să fie o școală a muzicienilor. Este uimitor, dar e bine să o spun aici cu toată insistența, învățământul nostru muzical *nu are un profesor de contrapunct*. Cine știe că efectiv nu se poate crea nimic, dar absolut nimic, fără o știință temeinică și serioasă a fugii și a contrapunctului va înțelege cât de ridicol și de absurd este acest fapt. Evident, d. Castaldi este un om competent și cu intenții lăudabile. Dar, prea puțin tânăr, prea ostenit, nu poate să răspundă nevoilor. România Mare nu are nicăieri un profesor de contrapunct. Te rog să repeți vorbele acestea și să le subliniezi. Poate se va obosi cineva să le audă.

— Mi-ai spus atâtea lucruri încât ele nu se vor lăsa lesne grupate într-o dare de seamă coerentă. Vă rog să rezumați impresiile dvs., să găsiți, dacă se poate, expresia care să spună concis atmosfera generală a vieții noastre muzicale.

Interlocutorul meu tace o clipă, se gândește și răspunde cu un glas scăzut care n-ar fi cerut sublinierea noastră, dacă seriozitatea vorbei n-ar fi pretins-o.

— Lăutărism.

CENZURA FILMELOR

Am citit noul regulament al comisiei de cenzură a filmelor și am căutat cu atenție pasagiul care să deosebească, în mentalitatea redactorului aceluia text,

normele unei simple ordonanțe polițienești de spiritul unor criterii de artă. Nu l-am găsit. Morala publică, ordinea constituțională, instituțiile constituite ale statului, școala, biserica și armata, tot ce poate intra într-un eventual „manual al bunului Român” și-a găsit paza cea mai convinsă și mai strictă în acest cod al cinematografului. Dacă nu din altă parte, cel puțin din expresia arhicunoscută de „artă mută”, scriitorul aceluia regulament trebuia să știe că îi este dată în seamă soarta unei industrii care nu este numai o industrie. Și trebuia să fie obligat în consecință a ține socoteală de acest fapt.

Antreprenorul de film se poartă cu pelicula ca un negustor. O taie acolo unde (din cauza suplimentelor de program) spectacolul s-ar lungi și unde nu există „scene patetice”, îi adaugă în text „*pointe*”, îi schimbă sensul pasagiului împrumutându-i dedesupturi pe care nu le are, îi schimbă titlul și îl încondeiază țigănește cu dulci adjective de amor.

Operație de cămătar care meschinizează o operă de artă, o dibuiește și o face absolut străină de sensul ei prim. Se uită că actorul a muncit în anume ritm, în anume echilibru stabilit de regizor, că detaliile scenariului au avut rostul să întregască ceva și că o tăiere cu foarfeca după capriciul publicului, un titlu exagerat după savoarea subînțelesului falsifică o intenție și o realizare, își bate joc de munca unui creator care prea e departe de această hoție, pentru ca să se apere împotriva prăpădului.

Duceți-vă să vedeți filmul pe care cinematografele de periferie îl anunță sub numele (interesantă oportunitate) de „Încurcă lume”. Veți recunoaște greu, în textul acela de spirit grosolan și

mahalagesc, *Pelerinul* lui Charlie Chaplin, opera aceasta formidabilă de omenie și sensibilitate pe care acum doi, trei ani ați văzut-o în versiunea ei adevărată și fără hazuri absolut revoltătoare. E o meschinărie care trebuie denunțată. Ne era în gând să-i scrim lui Chaplin la Hollywood. Ar fi urmat de aici poate un proces pentru escrocherie și abuz de încredere. Fiindcă aceasta este calificarea penală a faptului.

Împotriva acestui brigandaj practicat sinistru și pe scară întinsă, împotriva acestei trivializări, comisia filmelor nu crede că trebuie făcut ceva? Drepturile artei s-ar fi cuvenit apărute cel puțin cât „bunele moravuri”?

INTERVIU CU D. S. BENVENISTI
DIRECTORUL CASEI DE EDITURĂ „ANCORA”
Criza cărții. Scrisoarea librarului. 1500 de cetitori.
Biblioteca clasicilor. Sprijinul statului.
Proiectul Rebreanu. Pronosticuri.

„Criza cărții” a încetat se pare a mai fi subiectul generos al cronicarilor fără inspirație. În curând – fără ca starea de lucruri pe care o exprimă să fi dispărut – această formulă comodă va fi ștearsă din piața locurilor comune. În realitate singurul mijloc convenabil de a discuta cu folos și de a trage concluzii întemeiate este informația preliminară.

O preumblare prin librării și o anchetă în rândurile editorilor nu ar suplini cu succes divagațiile, mai mult sau mai puțin informate de până acum?

Am prins deci să stăm de vorbă cu editorii. Mărturisim că la început numai cu titlu de

documentare personală. Dar am aflat lucruri prea interesante și detalii prea neștiute, pentru a nu le comunica cetitorului.

D.S. Benvenisti este, dintre editori, cel care a dovedit în lumea tipăriturilor de după război mai multă îndrăzneală și mai multă tinerețe decât se obișnuște la noi. Într-o viață literară în care politica elementară a cărții nu își cunoaște altă lege decât prudența, iar scriitorul nu are alte titluri în fața librarului său decât sprijinul clanurilor constituite gașcă, directorul editurii „Ancora” a dovedit un entuziasm și o generozitate care trebuie subliniată. A editat opera doamnei Papadat-Bengescu (și prin aceasta îndrăznesc să spun că va intra în istoria literară). A fixat în vitrină un tip de carte albă, suplă și elegantă care amintește puțin minunata copertă franțuzească a lui Grasset.

Începem deci cu d-sa. Este un om de realități și precizii. Contribuția aceasta ne va lămuri din plin.

— Criza cărții. E în primul rând un reflex al crizei generale. Iată, am aici o adresă a unui librar din Alba-Iulia. Te va edifica și pentru mentalitatea absolut necomercială și neonestă a librarului și pentru dispoziția publicului. Ascultă:

„Am a vă plăti un sold de 4662 lei. Trebuie însă să așteptați câteva săptămâni până vă voi achita soldul debtor. Tot deodată vă rog să nu mai trimeteți nici o carte în cont comision, deoarece criza financiară influențează într-un grad simțitor solvabilitatea clientului, care se reține de cumpărare cărților (stilul e al librarului N.R.) și nu mai am loc în

prăvălie pentru aşezarea cărţilor trimise din toate părţile în cont comision".

Iată dar, domnule, de ce situaţia cărţii este în starea deplorabilă pe care o ştim cu toţii. Se adaugă indolenţei librarului şi sărăciei cetitorului, concurenţa teatrului şi cinematografului. Publicul cetitor – atâta cât este – e furat cărţii şi dus în sălile de spectacol. În realitate noi nu putem conta decât pe contingentul foarte redus al oamenilor care – din cauza profesiei lor – nu şi-au rupt legăturile cu cartea, intelectuali, literaţi, gazetari, toţi interesaţi, direct în cauză sau obişnuiţi a-şi face din citit o necesitate primă. Ei bine, acest public de cetitori profesionali, dacă mi se îngăduie expresia, eu îl evaluez la cifra exagerată crede-mă de 1500. Pe atâţia cetitori pot conta, în mod obişnuit, atunci când alegerea cărţii a fost fericită şi numele scriitorului este de ajuns de cunoscut ca să circule.

Dar o ediţie are 5000 de volume. Este numărul minim, pe care un editor trebuie să-l scoată, fiindcă altfel costul cărţii s-ar mări enorm şi pierderea ar fi mai primejdioasă. Ei bine 3500 volume rămân, în cazul cel mai bun, să îngălbenească în librării, să se demonetizeze, să iasă din atenţia cumpărătorului. O ediţie se epuizează cu greu în cel puţin patru sau cinci ani. Păcatul acestui fapt nu este că editorul nu câştigă. Esenţial pentru mine nu e câştigul, ci materialul rulant. Nu pot tipări cărţi noi până ce capitalul investit nu s-a reîntors. Cel puţin „Ancora”, acum, este nevoită să-şi întrerupă în mare parte activitatea literară şi să aştepte.

— Nu credeți însă că, totuși, împotriva acestei crize acute, dvs. trebuie totuși să reacționați serios și că această renunțare, departe de a remedia lucrurile, sporește o seamă de greutăți?

— Poate că ai dreptate. De aceea, de altfel, am inaugurat *Biblioteca clasicilor români*. Am impresia că începutul acesta nu va întârzia să-și dea roadele. Publicul care trebuie câștigat mai întâi (pentru că poate fi câștigat ușor) este cel școlăresc. Publicațiile care îi convin au însă un caracter cvasididactic. Am și dat această îndrumare *Bibliotecei clasicilor*, fiecare operă fiind comentată și adnotată de E. Lovinescu.

Cât de eficace, din punct de vedere cultural, este culegerea aceasta te va convinge poate această hârtie, îmi spune d. Benvenisti arătându-mi o adresă a liceului unguresc din Sf. Gheorghe prin care se comandă, în dublu, toată seria cărților clasice.

De altfel, continuă interlocutorul meu, acolo unde am sprijinul școlilor, acolo se creează un număr apreciabil de lectori. Profesorul de limba română este agentul cel mai prețios al cărții. Iată bunăoară, la Câmpina, unde ocupă la liceu o catedră d. Pompiliu Constantinescu, este un debușeu sigur pentru literatură.

— Dar mijloace mai ferme, cu urmări imediate, nu se pot utiliza împotriva crizei?

— Da, dar numai cu ajutorul statului. De altfel cred că oficialitatea trebuie să sprijine cartea. De ce bugetul păstrează teatrului și muzicii un capitol atât de sigur, fără să se gândească la tipăritură? De ce acest tratament inegal, de ce două măsuri? Ministerul

Cultelor ar trebui bunăoară să-și ia sarcina de a desface din ediția unei cărți un număr fix de două mii de volume care ar urma să fie distribuite bibliotecilor populare. Sprijinit de acest ajutor inițial, editorul ar putea să se îngrijească de desfacerea restului ediției. Cred că este modul cel mai nimerit în care statul ar putea interveni.

— Dar după ce criterii?

— S-ar putea constitui în jurul fiecărei edituri un comitet propriu de lectură alcătuit din persoane demne de încredere, independente de cenacluri și diverse influențe. Bunăoară în sensul proiectului d-lui Rebreanu, pe care noi editorii nu îl acceptăm în întregime, dar din care s-ar putea găsi totuși principiile prime ale ofensivei cărții.

Evident revistele literare pot ajuta această acțiune. Ele cer însă un devotament și o perseverență neobișnuită. Exemplul „Sburătorului” pe care l-am scos un an încheiat nu ar fi, poate, deplasat aici.

În genere acestea sunt lucrurile pe care le pot spune. Criza cărții este o chestiune de răbdare și durată. Așteptăm. Așteptăm să se schimbe atmosfera generală a zilelor acestora cu nădejdea că va fi cu neputință ca destinul cărții să nu intre sub altă zodie mai fericită.

Până în toamna viitoare însă – și sunt optimist – ar fi imprudent să sperăm.

Cu acestea d. Benvenisti a sfârșit. O cercetare a depozitelor editurii a complectat întrevederea și ne-a convins de importanța ei documentară. Vom continua curând vizitând celelalte case de editură.

FACULTATEA BIROCRAȚIEI

Dacă în vreo după-amiază de iunie, de octombrie sau de ianuarie (sesiunile de examene universitare) trecând pe Bulevardul Elisabeta veți vedea pe treptele Facultății de Drept o mare mulțime de oameni zbătându-se, țipând, asaltând o poartă invizibilă și continuând acest ciudat asediu ore întregi, să nu vă neliniștiți. Din presupunerile dv. nici una nu va fi adevărată. O mică răzvrătire? Un accident, o catastrofă, un incendiu? Un atentat la morala publică săvârșit în mijlocul străzii? O veste formidabilă? Nu. Nici nu căutați. Fiindcă cine ar putea să creadă că această luptă sângeroasă și neomenească reprezintă doar o placidă înscriere la examenele celei mai placide dintre facultăți: a justiției.

Peste opt mii de studenți, trebuind să îndeplinească într-un interval foarte scurt o sumă de formalități, sunt serviți de doi secretari la două ghișee, într-o odaie de tocmai 10 (adecă zece) metri pătrați. Cine nu crede în adevărul cifrelor noastre e rugat să se convingă la fața locului. Va aștepta acolo până la orele 1 și jumătate (când ghișeul se deschide) se va îmbrânci până în ceasurile 7 (când ghișeul se închide) și va rămâne interzis în fața unui aviz care îl înștiințează că mâine operația trebuie reîncepută. Și dacă în fine, cu ajutorul Domnului, după ce va fi repetat această strategie timp de cinci zile, va ajunge în sfârșit la ghișeu și va prinde să stea de vorbă cu majestatea sa secretarul, va trebui să scoată din buzunare cincizeci și două de chitanțe și

legitimații diferite, să aștepte până ce omul de dincolo – unde nu e zăpușeală, nu e luptă și nu sunt pumni – se va dumiri. Va trebui să aibe o îngerească răbdare pentru a nu răspunde impertinenții secretarului aceluia leneș, prost crescut și suficient. Va trebui să se flageleze pentru a nu pălmuși și să mormăie ca să nu înjure.

Domnule Decan, în urma acestei ordonanțe ministeriale, funcționarii de la poștă, agenții secrete și gardiștii de post au deprins o manieră civilizată în raporturile lor cu publicul. Nu ați putea să luați aceeași măsură împotriva subalternilor dvs. administrativi, pentru ca pe viitor să se poată face distincție între un om care vine să facă uz de un drept al său și între un nenorocit care cere de pomană? Și nu veți putea să ordonați o altă gospodărie birourilor așa încât o operație de secretariat să nu echivaleze cu un război civil?

Căci în definitiv toate acestea fac parte din atmosfera morală a unui instituțiunii și din prestigiul unui regim.

INTERVIU CU D. N. IOANIȚIU DIRECTORUL
CASEI DE EDITURĂ „CARTEA ROMÂNEASCĂ”

**Criza cărții simptom european. Biblioteci
populare. Proiectul Rebreanu. Relațiile dintre
scriitor, editură și librar. „Nu cetesc niciodată
manuscrisele”.**

Am fost bucuros găsind pe biroul d-lui
Ioanițiu, reportajul nostru de duminică subliniat cu

linii de creion roșu și adnotat pe margini de un scris care vădea o grabă directorială. Semn bun deci: specialiștii cărții se interesează de constatările, pe care le facem aici.

Directorul „Cărții românești” este un om de cifre, realități și afaceri; în vasta întreprindere a editurii pe care o conduce, nu uită nici o clipă că e șeful unei industrii. Literatura i se prezintă sub aspectul ei de economie politică. Scrisul? Un bun ce trebuie valorificat bănește, căruia trebuie să i se deschide debușeuri și pentru care trebuie organizat un întreg aparat comercial. Dacă pentru un literat amator faptul acesta poate constitui o dezamăgire, pentru un profesionist e incontestabil un semn de optimism și de demnitate certă. Literatura nu devine oficial o funcție socială decât din clipa în care ea poate fi măsurată cu etalonul comun al banalului.

Observațiile d-lui N. Ioanițiu prețuiesc pentru punctul lor de vedere strict profesional.

— Da, evident, există o criză a cărții. Nu pricep însă pentru care motive se crede că acesta ar fi un fapt absolut propriu nouă. Cartea trece pretutindeni printr-o foarte insistentă depreciere. Invazia cărții franțuzești nu trebuie să înșele pe nimeni. Un contact mai apropiat cu casele de editură occidentale convinge foarte ușor de acest adevăr. De altfel chiar Bernard Grasset dăduse mai acum un an alarma. Dar în alte țări această criză ia forme acute. Editurile italiene bunăoară (m-am putut convinge în călătoria mea de acum un an) suferă foarte serios de o supraproducție care le sufocă.

La drept vorbind și păstrând proporțiile și noi avem dreptul să ne plângem de o supraproducție. Cartea noastră nu se vinde. Cinematograful, radioul și gramofonul – iată cei trei dușmani ai săi. Și cu toate acestea noi nu deznădăjduim. Remedierea crizei generale va aduce inevitabil remedierea crizei de care ne plângem noi, industriașii cărții, și dvs., scriitorii ei.

— Dar împotriva acestei situații nu se poate face nimic? Leacul nu poate fi grăbit?

— Poate. E nevoie însă de ajutorul larg, al statului. Trebuie creat cetitorul de carte românească. Cum? Există în această țară 22000 de comune rurale. Ideal ar fi să se înființeze 22000 de biblioteci populare. Modest și necesar, ar fi crearea în timpul cel mai scurt a 1000 de astfel de instituții.

— Nu sunteți primul care oferiți o astfel de soluție. Eu însă mă îndoiesc de eficacitatea ei. O bibliotecă populară ar fi în ordine culturală, ceea ce în ordine politică e un club. Nu ne ajunge experiența caragelească a așa-ziselor atenee populare?

— Îmi place însă să presupun – și este condiția absolută pusă unei ofensive serioase – că organizarea va fi de așa natură încât biblioteca nu va echivala cu un muzeu închis, ci cu o casă de muncă susținută. O mie de biblioteci și o mie de bibliotecari. Statul e dator să ne dea acest lucru, de vreme ce nu-și cruță banii pentru tot soiul de turnee mai mult sau mai puțin estetice. Căci, băgați de seamă domnule, nu e vorba numai de remedierea unei crize vremelnice, ci de cucerirea culturală a unor teritorii absolut închise slovei românești. Statul nostru nu cetește. Aici e o problemă care depășește actualitatea.

Asigurându-și așadar desfacerea unui număr fix de volume dintr-o ediție, editorul va putea lucra liniștit și amplu.

— Dar soluțiile proiectului Rebreanu nu vi se par preferabile, întrucât deproletarizează breasla scriitorilor?

— Din punctul meu de vedere – ca editor – eu dezaprob acest proiect. Nu înțeleg să-i plătesc scriitorului tantiemele sale, decât în măsura în care îi vând opera. Îi sunt numai un tovarăș, și vreau să împart cu el riscurile sau beneficiile. Nejust?

— Relativ la această problemă, cunoașteți cumva ancheta întreprinsă de mult de o revistă franțuzească despre utilitatea editorului și știți că bună parte din scriitorii anchetați s-au declarat dușmanii lui?

— Este o lipsă de înțelegere pentru realitățile breslei. Scriitorul ar fi un prost editor, după cum eu, este foarte sigur că aș fi un prost scriitor. Întrebarea dvs. a fost de altfel la noi tranșată de câteva experiențe penibile. O activitate este cu atât mai valorificată, cu cât se supune principiilor de diviziune a muncii. Nu numai funcția scriitorului trebuie despărțită de a editorului său, dar chiar atribuțiile acestuia din urmă s-ar cuveni specializate cât mai precis. Noi edităm cărți literare și didactice, ne aglomerăm cu tot soiul de publicații disparate, suntem nevoiți să ne cheltuim energia în zece planuri diferite. În străinătate diviziunea merge până acolo încât există un editor pentru sociologie, altul pentru traduceri, altul pentru științe exacte, altul pentru literatură, etc.

Angrenajul acestei industrii însă la noi e întru atât de primitiv încât trebuie să îndeplinim și funcția de librar. Editorul adresându-se direct cetitorului, iată o anomalie care ne caracterizează poate numai pe noi. Căci e bine să o spunem răspicat, cel mai strașnic dușman al cărții este librarul.

— Cu toate aceste lipsuri, „Cartea Românească” își continuă activitatea sa diversă. Care sunt criteriile după care dvs. selectați cartea și ce vă determină să înfrunțați criza cu numele unui scriitor și nu cu al altuia?

Domnul Ioanițiu se gândește o clipă surprins de întrebare, surăde și caută.

— Dacă e să vorbesc drept, eu nu citesc niciodată manuscrisele ce mi se prezintă. Mă slujesc de sfatul unui comitet de lectură, răsfoiesc personal lucrarea, mă uit pe ici pe colo și decid. Fiindcă o carte este un lucru grozav de dificil, succesul ei totdeauna incert, iar pronosticurile grele. Cel mai bun comitet de lectură și cel mai bun criteriu este publicul.

— Nu credeți că o revistă literară ar fi un ajutor prețios în această ofensivă a cărții, de care vorbim mai sus?

— Ba da. Dar o editură e probabil că nu va izbuti niciodată să scoată o revistă bună. Fiindcă îi va pretinde scriitorului să-i servească interesele sale proprii și va ajunge deci un prospect. Iar ca să-i ceri editorului atâta dezinteresare încât să-și cheltuiască banii fără vreun câștig personal este excesiv.

O seamă de obiecții aș fi vrut să fac la acestea. M-am gândit însă că mai cu folos și mai sincer voi

putea pune chestiunea într-un articol. Am tăcut și l-am ascultat deci mai departe pe d. Ioanițiu.

— De altfel „Cartea Românească” a dovedit — continuă d-sa — suficientă obiectivitate, căci n-a cunoscut niciodată considerații de grup, curent sau școală. Oricine, de oriunde a intrat în casa noastră cu simpla condiție de a răspunde unui nivel artistic.

Cu acestea directorul „Cărții Românești” sfârși. Telefonul zbârnâia. În odaia alăturată așteptau doi fabricanți germani. La ușe o seamă de solicitanți.

AL. O. TEODOREANU.

HRONICUL MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC

Când scriitorul român se va hotărî să frecventeze acest nou gen literar al „vieților romanțate” va descoperi pentru literatura noastră privilegiul unei inspirații copioase și al unui pitoresc absolut specific: un veac și jumătate (cel de al XVIII-lea și bună parte din al XIX-lea) de antren carnavalesc și sindrofie orientală, de libertinaj, petrecanie, alăută, ciubuce și vin, o atmosferă leneșă de masă bine întocmită pentru o boierime care cunoscând pofta nu ignorează bunul gust. Din acest ciudat ansamblu de călători și aventurieri, plecați prin străinătăți să-și dreagă nasurile domnești tăiate de iatagane, întârziați în Franța prin saloane și biblioteci, întrecându-se în escapade și neavând să-și dispute decât Cotnarul și iubirea, din această lume de mondenitate naivă, frivolă și bine hrănită — câte

subiecte generoase, câți eroi demni să-și sfârșească eroismul în cărți și câte izvoare noi pentru curiozitatea unui condei îndemânat!

Domnul Alexandru Teodoreanu, stăpânul sau poate robul unui temperament de autentică veselie (judecând chiar numai după antecedentele literare ale cărții de față) se plasează fericit în acest cadru. Posedă toate calitățile de înțelegere și de transcriere a unei astfel de atmosfere. Cursiv, scrisul său crește din chiar substanța acestei bune dispoziții și e o realizare de sine stătătoare în felul firesc în care frazele se încheie și se adună. Uneori întorsătura comodă și grațioasă a vorbelor prinde o seriozitate doctă și severă, dincolo de care hazul tremură ca în dosul unor grații puse anume să-l ascundă. Din acest contrast cochet între badinajul povești și gravitatea interpretatorului de texte iese un farmec – nu absolut personal autorului, ba dimpotrivă – dar oricum prețios pentru resursele sale artistice, de vreme ce scriitorul știe să nu exagereze.

Cu aceste mijloace de spontaneitate spumoasă și facilă (în sensul bun al cuvântului) și exploatând tot hazul și pitorescul inspirației de care vorbeam în primele rânduri, d. Al. Teodoreanu a făcut o carte frumoasă: *Hronicul măscăriciului Vălătuc* abundă în situații de o impudoare savuroasă sub tonul circumspect al cronicarului, creează o serie de eroi și eroine de un senzualism frust și sănătos, șoptește în trecere ici și acolo o anecdotă, amintește o bârfeală, comentează lumește o zicală și însoțește o îmbrățișare cu vorbă latinească – jumătate duioșie, jumătate haz. E o carte făcută din toate elementele prime ale traiului

bun: vin, femeie și cântec. Cu această observație că proverbul, pe care neamțul dintr-o cumpătate națională l-a pus la singular, pentru spiritul românesc și pentru cartea d-lui Teodoreanu trebuie declinat la plural.

De fapt literatura moldoveană, cea sadovenistă în special, a mai cunoscut tipul acesta de muieratic, băutor de vinuri și călător. Avea însă totdeauna ceva convențional și căutat, o trăsătură exagerată de erou standardizat, care îți îngăduie să-l identifice sub aceeași barbă roșie în *Turnul Milenei*, în *Venea o moară pe Siret* sau în *Necazurile părintelui Ghedeon*.

Eroii *Hronicului* dimpotrivă respiră în adevăr și trăiesc autentic. Bonomia lor are nu știu ce lucru franc și direct care îi așază în viață, în omenie și haz. Aventurile neobositului Kostakelu, fericitul și fecundul iubit a douăzeci de pioase călugărițe, denunțat de stărița refuzată patului său glorios, glumețul înlocuit lângă focoasa Caliopi de toți argații curții nu vă amintește precis libertinii renașterii și dulcele fecioare din balcoanele aceluși timp fericit? Sau logofătul Toader Zippa, bunul cetitor al lui Horațiu și prietenul lui Brillat-Savarinn, această enciclopedie pedestră de vinuri și cărți, acest superb senior nu ține de spirituala lui Montaigne?

Adăugați-le acestor trăsături de distincție occidentală aerul de Fanar cald și însorit, liniștea moldoveană și blândă a dealurilor, sentimentul tare al iubirii de pământ și cinste (fără declamații și fără aerul „expres” obișnuit aiurea) și veți găsi atmosfera generală a cărții acesteia, universul ei mic de

banchet prelungit prin zile și nopți de clacă tihnită în amurg, când soarele și vinul se înfrățesc în aceeași culoare.

Dar cu deosebire trebuie să subliniem grația și aerul de irezistibilă mondenitate din *Inelul Marghioliței*, bucată prețioasă pentru detaliile ei, rezumat fremătător al unei vieți cu duhuri, amanți palizi, soți creduli și bârfeli comune, cadru prin care eroina își plimbă parfumul și dezinvoltura ei pariziană cu o adorabilă stângăcie românească. E aproape un roman în revolta târgului, bravat de această teribilă Marghioliță care călărește ca un băiețandru și se scaldă ca o fetiță, terorizându-și drăgălașe soțul și îndemnându-și cu blândă energie junele ei iubit de optsprezece ani. Ce știm noi din acești „leși” de dulce amintire, altceva decât ridiculul cucoanei Chirița și prostul gust al bonjuriștilor ei tovarăși? Doar câteva pasagii din scrisorile lui Alecsandri și câteva amănunte biografice mai izbutesc să spună ceva din această lume romanțioasă, libertină, cheflie, tristă și amabilă.

Domnul Alexandru O. Teodoreanu a făcut o descoperire și a exploatat-o cu mijloace proprii. O vagă închinare spre duioșie și grație l-a ferit de trivial. Uneori tonul său glumeț și sătul se voalează ușor de o lacrimă care simți că vrea să treacă, scade emoțional numai atât cât să nu se întristeze și își revine apoi mai nou și mai tânăr din această umbră bună. E clipa când chiotul chefliului se umanizează, de nu știi dacă suspin sau surâs a fost.

Hronicul măscăriciului Vălătuc e o operă de haz și salvare rabelaisiană.

GALA GALACTION: *CALIGRAFUL TERȚIU*

Scrisul inspirat al părintelui Gala Galaction îmi dezmințe uneltele critice și le îndepărtează, inutile. Se refuză la drept vorbind interpretărilor: este întru atât de simplu și mersul îi e întru atâta stăpânit de spiritul care îl prezidează încât, dincolo de cuvintele cărții, tot ce ai voi să le adaugi iese din adevăr.

Examenul nostru laic le stă rău acestor mărturisiri de credință, adunate între două coperte albe. Ele se rostesc singure, pe o cale dreaptă de la inima scriitorului la a cetitorului, la fel de emoționate și clare când pornesc de la „adevăr” și când vin din „închipuire” (cum îi place autorului să spună în subtitlu). Fiindcă și într-un fel și într-altul, pagina părintelui Galaction – simplă însemnare pe marginea unei zile sau început de roman imaginat – se învrednicește de aceeași pace a vorbei și de aceeași frumusețe liniștită a gândului. E un prieten blând și dulce care nu se depășește niciodată, nu-și iese dincolo de marea lui credință ca o apă sălbatecă rău îndiguită, nu se tulbură și nu se mânie. Nu e în această simțire gustul amar și întârziat al unei renunțări. Ci tăcerea reculeasă deasupra căreia simți cum priveghează o stea fixă de aur etern și pur.

Dar când din conștiinciozitate profesională te smulgi din această liniște ce te împrejmuie și te câștigă de la întâia pagină și prinzi să vezi în literele ei „literatura”, sentimentul de comuniune cu scriitorul sfârșește. Obiectivezi.

Două-trei schițe, o încercare de roman, câteva note de drum, câteva note creștine – iată, volumul în

bună parte e făcut din priveliști și aspecte, care nu încap într-o poveste echilibrată cu cap și deznodământ. Bunăoară acest *Caligraful Terțiu*, care îi împrumută cărții întregi numele, este numai istoria scurtă a unui amurg corintian prin care, odată cu trecătorii trudiți de muncă și cu zarva robilor grăbiți, se coboară biblic suflul unei frății creștinești întemeiată la un colț de stradă, în curtea unui drept credincios. Și de asemenea *Crăciunul sfântului copil Feodor*, *Moșneagul cu ochii albaștrii*, *Grădina lui Iosif din Arimateia* nu sunt decât clipe desprinse din anume taină și anume existență, priveliști scrise pentru simpla lor frumusețe, fără nici o finalitate epică.

Și nici *Vioara lui Hugolin* – bucată pe care o preferăm în tabla de materie a volumului – nu are o succesiune de momente care obișnuit creează o poveste și nici o înlănțuire a faptelor ducând către sfârșit. Dar este în rândurile ei un ritm de legendă și un mister de mit care cu mijloacele scriitoricești fermecător de simple ale părintelui Galaction devine un adevărat poem. Ketii Madarassi, cântăreața tristă și blondă cu cap de romantism și naivitate, ce poveste dulce în genul poezilor pastorale de la anul una mie și șapte sute cincizeci!

Când însă, cu aceste posibilități apropiate mai mult de lirism decât de poveste, autorul abordează un subiect de roman și un erou citadin, hărțuit între necazurile vieții de fiecare zi, când ține să clădească schema unei intrigi și detaliile unei vieți, scrisul devine nefiresc, nu convinge și prinde un aer de declamație penibilă. Frazei părintelui Gala Galaction îi

trebuie un punct elevat de pornire. *O stea prin fereastra lui Manolaș* tragedie mărunță, de om mediocru (cu tot efortul, autorul n-a izbutit să ne convingă de contrar) nu are această ascensiune morală, această depărtare de vremelnice și contingent pe care arta sa o cere. De aceea subiectul pare pueril. (În realitate nici un subiect nu este pueril: nu cunosc subiecte bune și subiecte rele; există numai maniere de realizare și posibilități de creație. Absurdă sub condeiul cuiva, o temă poate să fie de un natural izbitor în cuvintele altcuiva. Numai atunci când cineva izbutește să încadreze în umanitate un fapt sau un mister, numai atunci îl convertește în material de artă. Esențial este să prinzi tonul ce convine unui erou și unei situații). Novela de care ne ocupăm are stângăcii stridente și tirade, mărturisiri exaltate și înțelegeri stoice. O eroină care discută în silogisme cu un erou visător. O identificare de emoție între o stea și o iubită, de un convenționalism și de o gratuitate imposibilă. Nimic din datele sufletești ale acestei tragedii domestice nu intră în cuvintele poveștii și foarte greu găsește autorul tonul just. Pentru patetismul nobil și inspirat al părintelui Galaction, poezia de ocazie a lui Vasile Manolaș e o haină mult prea străină și incomodă. Dimpotrivă detaliile mici din viața de familie a eroului sunt veridice și – ceea ce este foarte important – văzute. Prozatorul Galaction pe care îl știu de aiurea, din notele călătoriei în Țara Sfântă, din *Lângă apa Vodislavei* și cu deosebire din aceea halucinantă *De la noi, la Cladova* se găsește în aceste însemnări de amănunt. Ceea ce ne îngăduie, în ciuda observațiilor făcute, să-l așteptăm totuși pe romancier.

Evident însă că acordul central al cărții de față, nota sa gravă și esențială este ritmul și pacea ei creștină, poezia odihnită a poetului. De ce să caut cuvintele cu care să restabilesc atmosfera, umbrită de scrupulul meșteșugului meu de interpret? E îndoielnic dacă le voi găsi mai adevărate altundeva decât în această carte ce nu așteaptă decât să fie deschisă. Așa precum:

„Aș putea Stăpână, să nu privesc înapoi, peste toate aceste plaiuri dureroase pe care le-am străbătut cu ostenele sfâșietoare, cu popasuri lungi și vinovate, dar îndemnat mereu, adunat din pulbere, împins înainte de la spate, de Fiul tău și de Mântuitorul meu? Aș putea să nu gândesc, cu suavă recunoștință, că pe când acum un sfert de veac, în zorii zilei de Sf. Nicolae treceam pe lângă icoana ta legat la ochi, ud de lacrimi și de noroi, azi, în aceleași zori, mă pregătesc de sfânta liturghie?

Marie am văzut icoana ta – în acest port în care tu mi-ai fost atât de milostivă! – de abia mai lunile trecute. Am stat mult și te-am privit. Cine a fost meșterul care a visat și-a făcut să înflorească din lemn uscat, obrazul tău? Opera lui m-a ținut locului și am visat (pe când soarele unei după-amiezi de vară împletea beteală pe diadema ta) la zugravul necunoscut, la neamul și la florile din țara lui și la Nazaretul tău, de acum 1925 de ani.

Am venit acum în iarnă, să te văd din nou și să-ți sărut, recunoscător, mânușile de argint. Am venit de asemenea, să cer binecuvântările tale, gata precum eram să arăt în lume și să predic împărăția lui Iisus Christos”.

O EXPOZIȚIE DE CARICATURĂ

O expoziție de caricatură nu se lasă văzută decât prin surprindere. Aspecte scurte, scânteii de o clipă, linii făcute dintr-o expresie care se consumă toată instantaneu, portretele de acolo trebuiesc privite în atenția și tăișul unei singure priviri.

Iată de ce, „cronica” unui salon de caricatură e un lucru dificil. Un lucru impropriu. Poate cineva să explice un cuvânt de spirit? Sau poate să demonstreze de ce o aromă e suavă și o adiere trecătoare e tristă?

Oscilând între grotesc și emoție, caricatura se plasează (atunci când nu e fotografie desigur) pe un vârf de cuțit pe care se declanșează sensibilă la un punct adăugat sau șters.

Desemnul lui Sell nu cunoaște detaliile decât în măsura în care nuanțează o linie interioară. Ce ușor să-i pui unui om o baghetă în mână și să scrii apoi dedesupt: dirijorul X. Sau ce naiv să pui lângă un cioc o sabie pentru a-l fi făcut pe generalul Averescu. Spiritul comun al caricaturii comune este decorul. În cel mai bun caz exagerarea sau dispoziția dimensiunilor.

Nimic din aceste surogate în creionul lui Sell, nimic din aceste mici trucuri de regizor abil. Ochiul lui -ignorează haina. Taie drept în epidermă, accidentează fața subiectului cu sensuri pe care el știe să le vadă, desface în planuri și umbre trăsături care prind să devină evidente abia după ce le-a văzut el. S-ar spune că mulează, pe un desen interior și propriu lui, chipuri străine. Sell asimilează expresia și

o disociază în elementele ei prime. Nedistinctă, oricine ar putea probabil să-i lămurească unui tip o anume atmosferă morală. El însă știe să spună anume din ce asperități și din ce ovaluri este făcută această expresie lăuntrică. Creionul lui taie, dar nu fărâmițează. După ce a destrămat până la necunoaștere liniile unui chip le organizează iar, de astă dată însă pe scheletul unui înțeles.

Veți spune că această constatare nu ar putea fi făcută în expoziția lui Sell, deschisă zilele aceste, întrucât ea nu reprezintă o evoluție a talentului acestuia. Dar cine se gândește la multiplele deseme risipite prin gazetele la care colaborează și le raportă la lucrările expuse va înțelege că toate acele chipuri de gazetă sunt etapele unei creații, sunt dibuirile și experiențele repetate ce trebuie să ducă neapărat către o realizare. Caricaturile lui Sell pe care le cunoașteți din presă sunt solfegiile cântecului ce se pregătește, sunt exercițiile compoziției esențiale.

Expoziția din foaierul Teatrului Mic dovedește dreptatea acestor lucruri. Sunt acolo câteva bucăți care contează serios. Și nu e puțin ca într-un ansamblu de vervă, spirit și incisivitate să găsești expresii care depășesc linia apreciabil de înaltă a întregului.

Așa bunăoară, opriți-vă înaintea tabloului lui Ciprian. Masivitatea actorului ăstuia, înfățișarea lui ciudată de urâtenie și bunătate, surâsul lui baroc și mare, ce se resfrânge înlăuntru și se încrustează acolo se arată cu linii de o ascuțime și zbatere ce par a fi străine de caricatură. Cine știe

însă că acesta nu e un gen amabil și inferior va înțelege câte posibilități îi stau în cale artistului Sell, prea tânăr pentru a nu fi prodig cu darurile lui toate.

DOMNIȘOARA DE STERMARIA Fragment din „Trilogia proustiană”

Poezia simbolistă a introdus în literatură tema femeilor voalate. Mistierul ieftin al trecătoarei fără nume, pierdută în peisagiul citadin între două șiruri de pietoni indiferenți și ducând după ea – ca pe o trenă imaginară – un parfum violent, necunoscută care îți apare nechemată înaintea pașilor tăi cu o bruschetă de ușe trântită și dispare tăcută în clipa ce urmează a fost de atâtea ori inspirația comodă a curentului. Pentru că se confunda obscuritatea cu hermetismul și vagul cu taina, tristețea acestui vagabondaj era exploatăată.

Pentru un cetitor neavizat, Domnișoara de Stermaria¹ ar putea să îndeplinească în universul proustian funcția umbrelor simboliste. Există. Se vorbește despre ea. Undeva, în afara destinelor pe care cartea le cunoaște, duce o viață a ei. Trăiește odată cu toți eroii romanului. Vești depărtate ajung ici și colo amintindu-ne-o și imagini rare o redau curiozității noastre cu nu știu ce tristeți de batistă inutil fluturată. Dar niciodată chipul ei de englezoaică nu intră în lumina limpede a privirii noastre și niciodată existența ei nu cedează întrebărilor. Sunt

¹ Personajiu din *A la recherche du temps perdu*

momente în care o aștepți. Se pare că o singură poartă o mai desparte de erou și de tine. Să o deschidă numai și în sfârșit o vei vedea. A bătut în ușe? Nu. A plecat.

Dar sensul acestei depărtări, al acestei necunoașteri predestinate împotriva căreia viața nu poate face nimic, este altul decât acela al esteticei simboliste. Acolo „femeia care trece” (tema e suficient de banală pentru a o putea rezuma într-o formulă) ispitește dintr-un pueril dor de aventură. „Necunoscutul” simbolist se scrie cu majusculă și e numai un soi de sentiment indefinit și dulce al unui matelot fără treabă. Necunoscutul proustian e o tragedie a inteligenței și o panică a vieții de fiecare zi. Marcel Proust suferea de o foame a certitudinii. Toate momentele „Căutării timpului pierdut”, toți oamenii și toate lucrurile acestui univers sunt furate îndoiieli și rupte dintr-o obscuritate care le ascundea. El nu le poate înțelege global. O pasiune talmudică îl obligă să caute nuanțele și luminile amănunțite ale lucrurilor, să definească și să distingă. Fiecare personaj al romanului începe într-o atmosferă nesigură de probabilități sufletești și oscilează dezordonat între nenumărate clișee și amintiri. Privitorul încearcă efortul de a tăia armătura aceasta de umbră și vis, de a prinde coloana vertebrală a eroului, de a-l identifica și de a-l obliga în sfârșit unei consecvențe proprii. Ce este altceva romanul lui Proust dacă nu o halucinantă goană după adevăr, o nostalgie profundă și lucidă a unei realități fixe, un dor de cunoaștere și verificare, de descoperire și poezie? Mobilul sufletesc al operii lui este drumul cunoașterii de la probabil la cert. Cum această asimilare intelectuală a vieții altuia anemiează

emoția, o schimbă sau o umbrește, cum un întreg peisagiu social și un formidabil angrenaj interior se sparge definitiv sau prinde să viețuiască – iată care sunt detaliile acestei teme centrale. Proust e un consumator de mistere. Drama lui este aceea de a lucra însă pe un material care nu se lasă cucerit decât cu prețul amar al unei dezamăgiri. După ce a violat toate ascunzișurile și baricadele gestului și ale cuvântului, după ce ca într-un ținut de nisip mișcător, s-a zbatut între toate dezmințirile pe care viața i le arunca simplu în ochi și a epuizat toate presupunerile, în fața adevărului câștigat, își dă seama că n-a prins în mâini decât trupul inert al unui dor mort, crusta indiferentă și opacă a unei iluzii vii atâta timp cât erau incerte și apuse odată cu dureroasa lui victorie. Fructul căutat e aspru, fără savoare și fără aromă.

Acestui joc trist de continue dezamăgiri, Domnișoara de Stermaria îi scapă. Ea rămâne egală în aceeași taină neabordată, deținându-și mai departe toate posibilitățile ei de viață intacte. Trece în apropierea existenței noastre. Nu intră niciodată însă în câmpul nostru vizual. Destinul ei vecin cu al eroului, gata să se întretaie cu al lui și să se unească, poate, rămâne mai departe pe pragul putinței și al nădejdi. Se apropie, îl ajunge, dar trece pe deasupra intact și neaderent ca un lichid curgând fără să ude pe o sticlă mată și netedă.

Domnișoara de Stermaria este în ansamblul povestei semnul libertății celei mari și al posibilităților niciodată știute. O simplă și mărunță întâmplare, un accident mediocru și cotidian pot s-o arunce în dramă și să înceapă lucrurile altfel decât

cum au început. În timpul proustian (identificați desigur „durata pură” bergsoniană) ea este elanul care se poate oricând converti în viață. E mirajul trist al unei oaze la umbra căreia ai putea să te oprești și nu te oprești totuși.

De obicei literatura are vina de a-i acorda faptului divers și momentului epic finalitate. Prejudicata deznodământului este ceea ce îi dă de altminteri artei literare caracterul factice și fals pe care de atâtea ori îl are. Nici o situație pe care un romancier conștiincios să n-o rezolve. Nici un personaj pe care să nu-l „trateze”. Nici o intenție care să rămână obscură. Dar viața, fiindcă e mai largă, mai sinceră și mai adevărată, cuprinde în mersul ei de fiecare zi o mie de începuturi fără sfârșit, o mie de amintiri fără șir, o mie de nenorociri și bucurii moarte înainte de a fi fost simțite. Întâmplările poveștii par a forma un întreg coerent, fiindcă asperitățile mărunte ale traiului zilnic, rădăcinile subțiri ce se amestecă între ele nu se văd cu ochii liberi. Aproțiați un microscop de o planșă și veți vedea că ceea ce părea neted și unit este numai o masă accidentată cu sușuri și coborâșuri subțiri.

Domnișoara de Stermaria, femeia aceasta de care stupide și – crezi – evitabile nimicuri te despart, purtătoarea streină a unei vieți pe care o lămurești fără să o afli, exprimă de fapt tot acest univers prealabil de tragedii virtuale și comedii ne jucate, de gesturi avortate și sentimente netrăite, toată această învolburare nedistinctă de mici evenimente și mari mistere. Dacă un fapt oarecare ar ști să declanșeze un amănunt din culisele izolării sale, dacă ar izbuti să ni-l

spună, fața povestei s-ar schimba. Ai ceti atunci dedesubtul acelorași semne alte sensuri, așa cum cetești textul vechi într-un palimpsest din care literele suprapuse au fost șterse.

Drama lui Marcel și a Albertinei capătă pe lângă umbra domnișoarei de Stermaria o adâncime sentimentală și o deznădejde a gratuității sale care alcătuiește – dacă te gândești bine – substanța oricărei tristeți. E un fapt consumat și definitiv. Niciodată acești doi amanți nu se vor întoarce la locul prim al iubirii lor, fiindcă niciodată regretul n-a izbutit să ducă pe cale întoarsă fluviile către izvoare. Conștiința irevocabilității momentului îi muncește. Istoria lor odată trăită e fixă și irevocabilă. Dar trecerea depărtată a Domnișoarei de Stermaria le spune că voia timpului ar fi putut să fie alta și altul sfârșitul drumurilor lor. Ea este, în fața dramei încheiate pentru totdeauna, mesagiul vieții disponibile, a fericirilor care nu se precizează și al descoperirilor rămase de-a pururi în năzuință numai. Ea comunică sentimentul acesta dureros și înfrânt al unei existențe care își încheie socotelile ei fixe atunci când dincolo de ea orizonturile nu s-au închis.

Uneori prin gări albe și mici, pe fereasta trenului, zărești cum se oprește din mersul ei legănat și leneș o fată tânără, cum își duce mâna la ochi și privește așa într-o doară spre tine. Rochia ei albă cu mâneci scurte și cu o fundă neagră de gust provincial în spate luminează în marginea peronului ca o lamă de metal în bătaia unui soare blând. Ai voi să crezi că surâsul acela mare și cald e pentru tine. Ai voi să cobori cu mersul tău cel mai ferm, să te apropii cu

pași rari de ea, să te oprești înaintea ei – surprinsă și timidă – să-ți scoți cavalereste pălăria și să rămâi. Biletul de călătorie rupt ar deschide poate o lume. Semnalul de plecare s-a dat. Și tu nu cobori și nu rămâi.

Domnișoara de Stermaria amintește momentul acesta.

TAPEURUL CULTURAL

Cafeneaua literară cunoaște o specie de tapeur nu mai agreabil decât tapeurul pur și simplu pe care îl cunoaștem de obicei, nu mai agresiv decât el, nu mai inventiv și nici măcar mai simpatic. E o categorie socială imprecisă, dar conștientă.

Tapeurul cultural! E un om despre care se știe că a scris cândva, scrie sau are numai de gând să scrie în viitor. A fost, poate, la o publicație obscură și decedată, corector. A ocupat în orice caz o funcție îndoielnică, despre care se poate spune că oscilează vag între director și băiat de serviciu. Cunoaște actrițele și le salută amical cu o beza. Cunoaște oamenii politici și îi interpelează – în lipsă – familiar. Precis nu știe nimeni ce anume „învârtește”. E ca oamenii aceia despre care se știe din oficiu că au bani. Pot specula încrederea băncilor și pot să se joace cu polițele numai pentru simplul motiv că norocul sau lichelismul i-a înzestrat cu prestigiul unei avuții în realitate inexistentă.

Tapeurul cultural trăiește din subvenții. O! nu abordează niciodată afacerea generoasă și nobilă a marii escrocherii. Nu „dă lovitura” ascuțită care poate crea o instituție și o reputație. Omul ăsta nu ia; ciupește. Sume meschine și oarecari, mici lovituri de plată, întâmplătoare bacșișuri – iată-i renta. E mâncătorul fondurilor culturale. E o fală sau poate o concepție originală a noțiunii de onestitate în această specializare financiară a sa care îl obligă să nu atace un fond decât întrucât are calitatea de „cultural”. Orgoliul lui e consecvent cu sine în sălile de așteptare ale Ministerului Artelor sau ale S.S. R. -ului, dar nu într-o altă parte. De acolo cere cu o seninătate de cretin: i se cuvine.

Dacă într-o bună zi l-ar lua cineva de piept și i-ar cere să-și legitimeze doleanțele de cerșetor demn, dacă i-ar pretinde să-și spună titlurile în virtutea cărora înaintează petiții și încasează în schimb bonuri de plată, cred că omul ar rămânea sincer nedumerit. Fiindcă, de când profesează acest productiv sport al bacșișului, și-a însușit sentimentul drepturilor lui axiomatic. La întrebarea d-tale ar da din umeri, neînțelgându-te. Totul e cultural în gingașa lui ființă. Până și această manieră de a nu înțelege. De aceea să nu te mire dacă, după ce îți vei fi terminat energica d-tale admonestare, el va zâmbi îngerește și cu un glas de indefinibilă liniște te va întreba, uitându-se distrat după o „damă” care trece.

— „Dragă, n-ai un pol?”

P.S. Rândurile de mai sus sunt simple note fanteziste. În realitate (cel puțin la Capșa) nu există tipul imaginar de care ne ocupăm. Nu vin acolo decât

oameni harnici, incoruptibili și cu o spontană posesie a noțiunii „demnitate”. Tapeurul cultural nu trăiește în România.

Scriu această dezmințire, fiindcă recitind cursivul nostru mi-am dat seama cu teamă că anumiți domni ar putea face greșeala de a se identifica aici. Protestez.

SCRIITORII ȘI REVISTELE

În aceeași vreme în care două reviste noi dispăreau lamentabil după trei săptămâni de efort inutil, o altă publicație literară era retrasă cetitorului. „Universul literar” trecând de sub conducerea unui scriitor sub aceea a unui corector, continuă virtual să apară. În realitate existența sa este definitiv sfârșită odată cu această reformă de ordin administrativ.

Pentru a doua oară se încercase convertirea acestui nenorocit hebdomadar la literatură și pentru a doua oară experiența a fost oprită brusc de mentalitatea imposibilă a unor stăpâni prudenți, morali și stricți. Sunt lucruri cărora soarta le-a rezervat implacabilă o singură funcție: de ce să scrii pe o hârtie menită pachetelor cu brânză de Brăila?

Luat din băcăniile unde se simțea „ca la el acasă”, „Universul literar” a fost dus în librării. Furat micilor servicii ale gospodăriilor de mahala, a fost dus pe masa cetitorului.

Ultimul an de apariție al revistei acesteia formează o mică enciclopedie românească. Se va

înțelege mai târziu că în realitate această nouă formă a „Universului literar” a echivalat cu o invenție și că disciplina culturală după care fusese organizat este singurul tip viabil de publicație inteligentă făcută pentru uzul publicului mare.

Evident ar fi fost excesiv să le ceri patronilor gazetei din Brezoianu înțelegerea acestui fapt și ar fi fost pur și simplu inuman să le pretinzi să facă distincția între umorul lui Brăescu și al lui Don José, între proza Hortensiei Papadat-Bengescu și a Nataliei Negru. Dar li se putea cu toate acestea cere supunerea resemnată unui noroc care le adusese în cale, în două rânduri, doi scriitori pentru ca să reabiliteze o revistă și un buget risipit zadarnic.

Domnii aceștia au fost sensibili însă la argumente și considerații mai puțin subtile. Societatea Anonimă Universul pierdea anual o sumă oarecare de bani editând o revistă bună de literatură. Însăpăimăn-țați de această cheltuială, beneficiarii celei mai ingrate dintre tipărituri s-au hotărât să soluționeze tranșant problema. Nu le trebuie scriitori. Sălile lor de redacție sunt la urma urmelor pline de această inutilă categorie socială.

Iată cum și de ce „Universul literar” redat a doua oară unei acțiuni culturale serioase a fost pentru a doua oară răpit ei.

Mă întreb dacă direcția „Universului” are dreptul să dispună de singura lui contribuție la munca dificilă a literaturii. Întreb dacă pentru o gazetă mare o operă culturală este un element benevol, ca un premiu oferit abonaților săi, sau dacă nu cumva e o *datorie* certă, pe care vrând-nevrând trebuie s-o îndeplinească.

Socotiți: un jurnal de tiraj este vehiculul relațiilor sociale mărunte de fiecare zi, angrenează în socotelile sale gospodărești toate activitățile diverse ale unei întregi populații, beneficiază după urma lor ca un adevărat perceptor, întrunește atenția tuturor claselor sociale (evident cu excepția intelectualului) și trăiește cu bogăția apreciabilă din mica publicitate, mari reclame, modeste intervenții și excepționale „lovituri”. Ei bine, în schimbul acestor câștiguri fabuloase, în schimbul industrializării productive a cuvântului tipărit, în schimbul adevărului impozit indirect, pe care gazeta de tiraj îl percepe în raport cu nevoile cetitorului lui umil și necăjit, rentierii acestor afaceri formidabile ce dau?

Întrebarea trebuie pusă cu dublă energie pentru instituția de mică publicitate din strada Brezoianu. Căci nu există pagină mai îmbâcsită, mai refractară, mai plată și mai lipsită de spirit decât aceea pe care o oferă zilnic publicului. Această avalanșă de prostie cotidiană nu trebuie răscumpărată cu nimic? Exploatarea acestui scris incolor și neaerisit nu trebuie justificată la urma urmelor de o intenție dezinteresată, de o pierdere benevolă? Cred că nici o prostie, nici o răutate, nici o minciună n-ar trebui să vadă lumina tiparului, atâta timp cât nu ai siguranța că o vorbă inteligentă, un gest generos și un adevăr nu vor fi de față să le răscumpere și să le anuleze.

Directorii și beneficiarii „Universului” au pur și simplu datoria de a pierde bani cu un lucru inteligent, de vreme ce câștigă atât de mult cu atâtea lucruri proaste. Cine le dă acestor domni libertatea de a scoate o revistă din mâinile cetitorilor (fiindcă așa cum apare acum, e

mai rău decât dacă s-ar desființa) tocmai astăzi, când criza cărții și a cetitului este de cea mai acută și mai dureroasă actualitate? Cine le spune că se pot juca la bunul lor plac cu un element de cultură care în definitiv nu le aparține, fiindcă sunt obligați să-l finanțeze și mai ales pentru că n-au mijloacele simple de a-l înțelege?

Un scriitor a plecat de acolo. Peste doi ani a plecat altul. Au rămas 16 pagini tipărite săptămânal la priceperea băieților de redacție. Personal, aș voi ca o altă experiență să nu mai fie încercată pentru ca o nouă dezamăgire să fie evidentă. Dar interesele și prestigiul scrisului literar cer insistent prezența unui scriitor. Corectorii să corecteze. Iar revistele să nu mai dispară.

AMINTIRILE PRODUCTIVE

O celebră cucoană din culisele noastre literare a reînceput să vorbească, din nou în public, despre împrejurările obscure în care a trăit cu doi din cei mai dragi poeți ai noștri, morți amândoi de mâna aceluiași destin și de otrava aceluiași alcov.

Să recunoaștem lucrul nu e de extremă gravitate. Elementar, literatura nu începe să fie accesibilă decât prin porțile mahalalelor ei. Poate că prima înfățișare a criticei e sortit să fie cancanul, anecdota, zvonul și bârfeala. Nu există operă esențială în viața culturală a pământului care să fi devenit activ și curent asimilată, valoare cotidiană intrată în socotelile fiecărui creier normal altfel decât prin opera de cumetrie socială și democratizare efectivă a cancanului, a intimității și a bagatelizărilor.

Beethoven trăiește în memoria a 99 la sută din oameni, pentru că a fost întâiul mare muzician surd. Gide pentru că e homosexual. Regele Carol pentru că și-a scos pălăria înaintea unei bombe. Einstein pentru că a iscălit un manifest de război. Beaudelaire pentru că a fost impotent. Villon pentru că a fost hoțoman.

O operă anonimă în cel mai strict înțeles al cuvântului nu poate să trăiască. Până nu și-a creat legenda, existența ei este inabordabilă. Cercul obscur al ineditului trebuie rumegat lent, fără grabă, întunecimile lui trebuiesc destrămate fir cu fir, misterelor lui li se cuvine cheia ușoară și universală a dezlegării publice. Acestor treburile de brigandaj mărunț, publicul mare știe să-și potrivească inteligența. Iar industria literară știe s-o capteze.

Operația e productivă, inofensivă și – cu oarecare bunăvoință – chiar folositoare. Numai că trebuiește făcută conștient cu acest titlu al ei de comenzi în marginea literaturii, dacă nu se poate dincolo de ea.

Despărțirea atribuțiilor în viața scrisului e bine să fie cât mai întreagă. În orice caz oficiul acesta de prădare a intimităților celor mai dureroase nu-i revine unei soții sau unei amante. Cu atât mai puțin unei soții care a confundat de două ori vâlul alb de mireasă cu zăbranicul trist al morții.

Tăcerea și iertarea unui neam căruia două condeie vii și creatoare i-au fost răpite se răscumpără cu resemnare și uitarea propriei tale ființe. E o problemă de decență și umilință personală. De vreme ce însă nici durerea nici u[milința] n-au știut să comunice această cuviincioasă resemnare femeii care

trebuia s-o păstreze, protestarea noastră sinceră trebuie să strige în apărarea unor amintiri scumpe. Nimeni nu are dreptul să judece o nenorocire trecută de mult sub eterna judecată a lui Dumnezeu, dar nimeni nu are în schimb dreptul să abuzeze de această temporară clemență.

VOT SECRET

Sufragiile unei adunări scriitoricești au ciudățenii amuzante. Nu o dată am avut prilejul să discutăm cu oarecare mirare (și deci cu multă naivitate) rezultatul plebiscitelor pe care organizațiile de breaslă literară le pregăteau. Cu deosebire savuroasă a fost distribuirea premiilor anului trecut, când autorul *Cuvintelor potrivite* a fost învins în propriul său *fief* (presupunând că am trebui să considerăm ca atare orice adunare de scriitori români). Și nu cu puțin mai surprinzătoare ultimele și penultimele alegeri de membri.

Ori de câte ori politica acestor adunări generale ne-a nedumerit – și nu prea a scăpat prilejurile – ne-am întrebat cărui fapt anume i se vor fi datorând erorile ei flagrante, nete, indiscutabile. Fiindcă în definitiv oricât atmosfera cafenelei este coruptă și imbecilă, oricâte sunt lucrăturile „colegiale” de culise, comploturile, bătăliile surde și strategia de digestie de după amiază, rămâne, în ciuda tuturor acestora, posibilitatea unui om obișnuit să lucreze cu materialul cuvintelor de a distinge o lucrare precis imbecilă, de alta precis inteligentă și un creator,

de un simplu imitator. Sub proprie iscălitură și deci cu riscul prestigiului său, cine ar primi să comită o confuzie voluntară și grosolană, o nerușinată substituire de valori?

Nu stimez excesiv pe mulți dintre votanții de orice soi. Dar cred oricum că foarte puțini dintre ei ar avea (în cazul unei societăți scriitoricești) uimitoarea lipsă de bun simț de a nu discerne contraste violente și certe, chiar dacă s-ar încurca în deosebirea nuanțelor mici.

Iată de ce n-am știut să explic până mai deunăzi diversele erori pe care fiecare nouă adunare generală le comitea cu frenezie. Până mai deunăzi, fiindcă abia zilele acestea am aflat mecanismul hotărârilor luate acolo. D-ta naive cetitor, cetind rezultatul vreunui scrutin, te vei fi revoltat sincer împotriva rezultatului. Dacă însă ai fi știut că cei ce au hotărât n-au avut ei înșiși curajul de a-și semna verdictul, dacă ai fi știut că decizia lor a fost luată clandestin și pe șoptite, că o mână prudentă a pus pe furie într-o urnă ermetică semnul unei opinii emasculate, ai fi râs poate și ai fi înțeles.

Într-adevăr adunările generale ale S.S. R.-ului utilizează votul secret. E urât și e nedemn. O opinie lipsită de girul celui ce o exprimă e inexpresivă și plată ca o sentință morală într-un reportaj politic nesemnat într-o gazetă de a treia mână. Aprobarea adunării nu onorează. Dezaprobarea nu insultă. Hotărârile îi sunt lipsite de prestigiu. Procesele ei verbale au întocmai eficacitatea unei polițe nesemnate.

Știu. E greu, e foarte greu să semnezi cu numele tău o hotărâre care prin aceasta îți devine și proprietate și sarcină. E greu să întâmpini cu dulcea ta comoditate

de totdeauna figura omului căruia i-ai spus, fără ocol, gândul tău. Faptul antrenează o mulțime de dezagremente și riscuri. Știu dintr-o proprie și dezagreabilă experiență că o opinie exprimată drept și semnată în văzul și știința tuturor e un curaj pentru care un șir de mici meschinării vor trebui suferite.

Da. Dar de funcția scriitorului se leagă o moralitate și o concurență de caracter care niciodată nu va ști să-și ceară sieși prea mult. Aștept ca S.S.R.-ul să se onoreze dispensându-se de lașitatea votului secret. Hotărârile adunărilor generale, rămânând poate aparent aceleași, vor fi în realitate altele.

EDITORII ȘI REVISTELE

Cetitorul va fi remarcat, poate, că din această problemă a revistei românești, noi nu facem un subiect elastic și generos pentru zile negre, o temă pe care un bun gazetar știe s-o utilizeze în așa chip, încât s-o lase intactă și să o reia oricând, cu absolut aceleași posibilități de exploatare. Credem serios că revista este cel mai eficace vehicul cultural și termenul cel mai activ în raporturile dintre scriitor și cititor. În situația uluitor de tristă a tipăriturilor de la noi, revista este poate semnul cel mai clar al crizei, iar încercarea de a-i statornici o existență și o organizare sigură ar fi probabil întâiul pas spre remediere.

Pentru motivul acesta am stăruit cu atâta violență în articolul nostru de duminică asupra datoriilor unei anume instituții de publicitate (și ne

bucurăm aflând că rândurile acelea au ajuns la cunoștința și mânia cui trebuia).

Și tot de aceea în convorbirile pe care le-am avut recent cu editorii noștri, i-am anchetat cu insistență asupra revistelor pe care, cumva, le-au tipărit în trecut sau pe care eventual ar voi să le editeze.

Au fost cu toții unanimi în a recunoaște necesitatea revistei în ofensiva cărții și despre ajutorul pe care ea l-ar oferi în violentarea inerției lectorului. Dar totodată și-au declinat calitatea și „onoarea” de a edita ei pe riscul lor o publicație periodică de literatură.

De ce? Directorul „Cărții românești”, d. N. Ioanițiu, a argumentat chiar.

O editură nu va ști niciodată – după d-sa – să scoată o revistă literară bună.

În primul rând pentru că va avea anumite exigențe, căroră scriitorului (de obicei fire independentă) îi va fi greu să li se supună. Și în al doilea rând pentru că va voi să-și servească propriile-i interese, lansându-și cărțile, făcându-le o reclamă intensă și exclusivă, impietând deci asupra libertății și asupra criteriilor cronicarului literar. Vedeți dv. un critic care și-ar regla admirația după cum o carte este editată într-o parte sau alta? Îl vedeți judecând o poezie după numele tipografului și o judecată după culoarea cărții?

Evident lucrurile acestea sunt în bună parte juste. Incompatibilitatea existând între un editor și o revistă bună a fost recent argumentată de apariția și dispariția „Săptămânei” și „Gazetei” – amândouă

literare. Cetitorul avea într-adevăr plăcerea de a ceti, în foaia finanțată de d. Ciornei, numele cărților editate de d-sa, însoțite de scurte și nedibace elogii care indispon totdeauna, fiindcă respiră de la depărtare lipsa de obiectivitate. Dar cu toate că aparent d. Ioanițiu avea dreptate, datoriile editorului (în special datoriile „Cărții Românești”) nu sunt lichidate. Căci necompetența editorului nu este axiomatică: exemplul „Sburătorului” apărut de două ori, câte un an în editura „Ancora”, nu spune nimic împotriva acestor afirmații și în sprijinul nădejdilor noastre?

Îi spuneam personal directorului „Cărții Românești”, că noi considerăm totuși de datoria casei pe care o conduce de a interveni în acest timp al falimentelor bunelor intenții lansând o revistă literară bine organizată. Presupunem că o astfel de întreprindere ar comporta oarecari pierderi bănești: o editură mare nu are dreptul să le refuze publicului. Este cel mai mic sacrificiu, care i se poate cere. Ne lipsește încă un mare hebdomadar de informație și critică literară, făcut pentru un public mare (a nu se confunda cu un public idiot), pentru cetitorii ce urmează abia să fie câștigați și pentru cei care îi aparțin deja cărții. Un magazin compact și bine scris, în care lectorul să găsească observația critică sobră și justă a volumului recent apărut, eseul serios al cutărui gânditor și proza substanțială a prozatorului de talent – toate acestea încadrate într-un material divers și amuzant de bazar, clișee, ecouri, anecdote din lumea literelor, „șuete”. Formularea ei nu trebuie inventată.

„Nouvelles littéraires” – simplificată însă și acordată cu spiritul cetitorului nostru – ar putea furniza rețete.

Se poate cu greu imagina ce reale servicii ar aduce scrisului o astfel de publicație și ce curent activ ar stabili între scriitor și public. Gândiți-vă bunăoară ce reale servicii a adus teatrului „Rampa”, un jurnal atât de inegal făcut și atât de puțin exigent cu el însuși. Și încă...

Deci, dacă nu ar fi decât aceste avantagii indirecte pe care o revistă bună le-ar aduce unei edituri, și tot pierderile sale ar fi cu prisosință plătite. Dar e probabil (după mine este sigur) că întreprinderea ar constitui în realitate, chiar din punct de vedere strict financiar, „o afacere bună”. Îndrăznesc să spun că cine ar risca pentru început suma de bani necesară nu ar aștepta prea mult până să-și vadă capitalul acoperit și nici pentru a și-l vedea depășit.

O singură condiție: o revistă bine scrisă și foarte bine făcută. Dar cu acestea depășim punctul nostru de vedere principal și intrăm în detalii care urmează să fie cercetate cu alt prilej.

În consecință. „Cartea Românească” instituție legată atât de ferm de rosturile scrisului românesc actual trebuie să se oblige a face această cheltuială – nu excesiv de mare pentru posibilitățile ei. Eventual ar putea – pentru evitarea neajunsurilor de care vorbeam mai sus – să-și asocieze celelalte case de editură.

Când ne-am socotit îndrituiți să cerem astfel de sacrificii „Universului”, care nu are alt titlu pentru asta decât banii, se va înțelege de ce o facem cu îndoită energie pentru „Cartea Românească”.

OAMENI UITAȚI

Un ziar a inaugurat în publicistica noastră un gen de convorbiri cari n-au nimic de a face cu tipul clasic de interviu literar, inventat în Franța de Frederic Lefèvre. Sunt însemnările, pe care le publică duminical, altceva decât opinii literare, note pe marginea actualității și proiecte artistice. Sunt numai poveștile simple ale unor vieți diverse, cronicile scurte ale unor existențe cari s-au agitat și au agitat viața noastră culturală modernă la începuturile acestui veac.

Uneori personagiile intervievate nu sunt de cea mai eclatantă actualitate. Ba dimpotrivă. Și e tocmai, ceea ce constituie savoarea acestor revizui, faptul că ele au de partea lor nostalgia unui trecut încheiat.

Am cetit bunăoară cu interes o convorbire mai veche cu Florica Florescu și mi-am imaginat, din vorbele ei potolite și puțin – foarte puțin triste, toată acea fericită epocă de grație naivă și aventură spirituală, toate acele nenumărate cancanuri legate de primele zile ale operetei românești (și asta se cheamă, în bună parte, de primele zile ale teatrului românesc). Și trebuie să mărturisesc că am cetit cu același interes interviul Nataliei Negru care m-a necăjit însă pentru o mie și unul de motive (dintre care indecența nu este cel mai puțin grav).

Dar mai ales am gustat delicioasa convorbire a lui CiŃcinat Pavelescu și acum în urmă tristește confesii ale lui Radu Rosetti. Un uitat, acesta din urmă. Cine îl mai citește? Cine îi mai știe numele, dacă cumva nu din anuarul baroului de Ilfov?

Este în aceste însemnări, pe care susnumita gazetă de teatru a avut inspirația să le inițieze (și din păcate nu a dovedit de prea multe ori fericite inspirații), o adevărată istorie anecdotică a unui timp și o cronică pe cât de amuzantă, pe atât de instructivă. Mai târziu, probabil, paginile acelea îi vor sluji istoricului literar și teatral drept o scriere de documente cu deosebire prețioase.

Ne plângeam, pe bună dreptate, că noi nu avem încă ceea ce se cheamă o „viață romanțată” deși posedăm unul din cele mai bogate și mai pitorești materiale. Dar aceste convorbiri nu sunt în realitate o serie de mici romane?

VERVA

Ați văzut cum se stinge, obosit, un incendiu?

Peste grinzile negre de fum o funingine ușoară se înalță ca o spumă tuciurie în tăcere și o căldură mocnită fierbe fără glas și fără putere între ziduri. Când și când, între grămezile de jar, o flacără subțire încearcă să-și afle drum, izbutește cu oarecare greutate și se ridică dreaptă deasupra scrumului să-și joace incerte limbile albastre. Izbucnirea e scurtă și înșelătoare: căci iată n-ai clipit bine din ochi și sabia aceasta vie de foc a descrescut înfrântă sub dărămururi și a murit. Jocul continuă din ce în ce mai rar, din ce în ce mai istovit, din ce în ce mai lipsit de convingere, până ce dispare definitiv.

Sau – presupunând că această imagine va sluji mai limpede gândului nostru – ați ascultat cum se depărtează și se șterge larma unei mulțimi care coboară spre orizont o cale?

Precizia și stridența sunetului devin de la o vreme umbrite și neclare. Zgomotul își pierde asperitățile așa cum o roată mare și grea și-ar pierde zimții tocindu-i. Toate vocile se unesc nedistincte într-o pastă informă din care nici un relief nu-și mai caută independența și nici o linie ființa. Arar, masa aceasta de zgomot neexpresiv se sparge și lasă să răsunе – ultim și inutil efort – un glas care vrea să persiste. Dar același val de zgomot topit, indiferent și surd îl acoperă pentru totdeauna oprindu-l.

Am urmărit ultima dezbatere culturală de la noi (aceea a generației, bineînțeles) și m-am gândit cât de mult seamănă ea cu toate ofensivele mari și mici, cu toate bătăliile principiale și cu toate încercările de idei pe care scurta noastră viață scriitoricească modernă le numără. Au avut toate traiectorie bruscă și mică. De la anumită înălțime cădeau obosite la pământ, încercând inutil să braveze un destin modest și economic. Plecând de pe poziții nesigure, continuându-se pe criterii îndoielnice, sfârșeau de o bătrânețe prea curând venită și se potoleau uniforme, asemeni sfârșitului de incendiu și depărtării vocilor de care voĳbeau rândurile noastre de mai sus.

La drept vorbind este o adevărată minune cum de s-a putut încheia trupul atmosferei intelectuale românești de astăzi (fiindcă incontestabil o astfel de atmosferă, în care o opinie să se poată angrena și un cuvânt să poată circula stăpân pe înțelesul lui, există

acum). Trecerea între vârste și comunicația între mentalități n-a fost nituită de acea ciocnire de convingeri și situații care o condiționează. În sensul propriu al cuvântului, noi n-am avut lupte de ideologie. Precis, în succesiunea ultimelor noastre momente culturale de la junimiști încoace, nu poate să fie stabilită nici o antinomie, nici o opunere flagrantă, nici o contrazicere definitivă nu între două idei (fiindcă asta e foarte ușor), dar între două metode, între două realizări, între două sisteme de gândire și de practică. Toate controversele și opunerile, pe care crizele de tranziție ale acestei culturi le-au prezentat, s-au sfârșit foarte comod în compromis. N-am cunoscut în orice caz momente acute. Asperitățile și accidenteale unei clipe dispăreau fără greutate întocmai ca flacăra ultimă sub cenușe, întocmai ca glasul ultim sub avalanșa plată a zgomotului.

Nici în domeniul politic (unde cu o netă ignorare a termenilor lor și a datelor lor strategice existau un partid liberal și un partid conservator, completând în realitate absolut același regim, absolut aceeași legislație și același spirit), nici în domeniul cultural (unde – desemnată – inconsecvența factorilor ar da diagrame fantastice) nu știu să disting cu precizie două poziții atât de ferm și precis opuse, încât trecerea de la una la alta să nu se poată face decât cu o victorie tranșantă și cu o înfrângere tranșantă *Cultura românească actuală NU ARE în istoria ei scurtă DEZNODĂMINTE*. Vreau să zic prin aceasta că nici unul din procesele ei sufletești, nici una din antinomiile ei ideologice n-au fost lichidate

altfel decât prin perimare. Oboseala și uitarea au izbutit poate câteodată să șteargă o formulă sau o mentalitate. Dar ceea ce e grav și semnificativ este că niciodată această formulă, această mentalitate n-a putut fi distrusă imediat, pe loc și la timp, într-un război prompt de convingeri și adevăruri și că niciodată o eroare n-a putut fi dezactualizată până la urmă și stârpită riguros, fără amânări, fără concesii. Datorită numai acestui fapt trăim astăzi această acută confuzie de termeni și valori, de care avem dreptul să ne plângem.

Considerați mai amănunțit ansamblul actualității noastre: un amalgam de procese neterminate, de intenții apărute înainte de gestație, o țesătură încurcată de idei apuse sau anticipate, o anarhie timorată în scara valorilor. De ce? Pentru că luptele noastre n-au știut să lichideze și să sfârșească, ci numai să ațâțe și să atingă. Iată pentru care motive astăzi sunt oameni serioși, care mai pot vorbi despre o persistență a sămănătorismului, despre o funcție actuală a liberalismului român sau despre atâtea alte lucruri virtual decedate.

Un singur examen atent al acestor date elementare va dovedi clar că în sensul profund și serios al cuvântului, în accepția tragică, activă și creatoare a sa – cultura noastră recentă n-a avut „crize”. Ofensivele și apărările ei nu trec niciodată dincolo de suprafață. Bătăliile acestea culturale au ceva din comoditatea inofensivă a concursurilor demonstrative: adversarii își surâd binevoitori și amicali – nici un titlu nu e în primejdie, nici nu e de câștigat.

Elanul luptei este excitație. Mobilul ei e divertisment. Ritmul ei, vervă. O! verva. Această amabilă și bună dispoziție sufletească! Ea singură definește structura mintală și spirituală a intelectualului nostru. E neexigentă și stenică: nu complică nimic. Suplinește cugetarea cu un murmur scăzut de arabescuri verbale, spumă abundentă și albă pe marginea unui pahar de cristal din care zadarnic vei sorbi, fiindcă vinul a dispărut.

Gândiți-vă. Care a fost în ultimii cincizeci de ani ideea pe care un intelectual român a *trăit-o* consecvent și până la urmă, gata să-și lovească zilele de zidul oricărei opunerii, gata să-și strivească propria-i ființă de neînțelegerea celorlalți. Și care a fost ideea care, în urma unei astfel de ofensive, să fi cedat și să fi dispărut în așa chip încât astăzi să nu mai aibe nici o veleitate de trai?

Intelectualul a părăsit manierat și cu vervă controversa începută. Și i-a fost ușor, pentru că, la drept vorbind, el nu s-a hrănit niciodată din însăși substanța cauzei lui. Dacă aș ști că cetitorul va face limpede distincția între „o idee” și o „opinie”, aș spune că verva (această *qualité maitresse* a intelectualului român) poate fi capabilă de a avea opinii, dar în ruptul capului nu idei. Fiindcă pe câtă vreme o opinie se profesează, o idee se trăiește.

Verva este grația lichelismului. Stilează platitudinea și îi dă nu știu ce aer nostim, ca o floare la ureche. Scuză înjurătura și atenuază prostia bruscă punând-o cheflie între ghilimele. Poate să fie agreabilă. Poate chiar uneori să fie spirituală. Dar e total, etern și iremediabil necreatoare.

Nenorocirea acestui moment de lăutărism românesc e că o întreagă categorie socială – a intelectualului – se simte în vervă. De aceea nu cunoaște stringențe interioare și legi de consecvență personală. De aceea ajută, scuză și se simte bine în acest grandios bal de valori false și monede șterse la care jucăm și de aceea stabilizarea culturală întârzie până la deznădăjduire. Amuzant ca un carnaval de o săptămână, acest joc de decenii: antinomii angajate biblic în același danț, adversari schimbându-și normal pozițiile ca figurile la cadrul, oameni politici trecând dintr-un partid în altul cu zâmbetul cu care și-ar schimba pălăria, ideologi profesând astăzi ce au detestat ieri, adepți aplaudând mâine tot ce vor huidui poimăine. Ce mă înspăimântă în peisagiul ăsta dezordonat și cu vervă nu e atât lipsa suflului etic și nici pervertirea conștiință a sincerității, cât ignorarea acestei sfinte certitudini că o minte sănătoasă nu poate gândi despre același lucru și din același punct de vedere două adevăruri.

Și ador reacțiunea „opinie publice” în fața spectacolului. E și ea o varietate de vervă: vervă la cald. Înceată, calmă, surâzătoare impasibilă. Nu ridică nimeni pumnul peste capete și nici nu pleacă nimeni. O dulce comuniune între luptător și asistent, o comodă neîncredere și ieftin scepticism de spectator care, văzând cum un om mănâncă jar, știe că trebuie să fie undeva șmecherie.

„Tragerea pe sfoară” legiferată – iată unitatea de măsură care îi leagă pe amândoi. Fiindcă pe buzele amândurora stă nerostită, dar totdeauna gata ca un

gest reflex această sceptică exclamație miticească de
savoare și semnificație națională!

— „Serios, glumești”?

VIRTUTEA ANONIMATULUI

După o uitare de câteva luni, o lectură recentă (anume ridicula carte a lui Paul Souday – mai îmbâcsită, mai neînțelegătoare și mai obtuză chiar decât a lui Ernst Robert Curtius) mi-a reamintit apropiata existența eroică a lui Marcel Proust. Umbra omului acestuia terorizează: gândești în atmosfera operii lui ca într-o lume aparte cu presiune atmosferică specială și cu legi absolut proprii.

De astă dată m-am gândit însă la câteva detalii din viața lui. N-am știut să apreciez până la el eroismul discret și superior al tăcerii, al acelei tăceri în care crește o lume cu un zbucium mut și închis până ce se ridică toată în văzul tuturor oamenilor mirați de miracol. O nobilă abnegație aceasta a anonimatului. Și ce dureroasă perversitate aceea de a duce, între toți proștii care te cred prost, geniul tău impermeabil și adânc.

Să îngădui întâiului venit să-și demonstreze superioritatea, să te lași docil înfrânt de vorba întâiului conviv, să te elimini timid din voga mondenității intelectuale, să treci ignorat printre vedete și glorii, să rămâi în știința tuturor mediocru, slab, terorizat, inferior și, în fond, să fii conștient de toate posibilitățile tale puternice, să te știi cu trei capete peste toată această gloată disprețuitoare, să te

înalți splendid în obscuritatea pe care ți-ai ales-o. Vă imaginați o plăcere intelectuală mai personală, mai proprie, mai ascuțită și mai aristocrată?

Sentimentul admirabil al muncii are acest lucru plebeian în sinea lui că așteaptă, pentru anumit ceas, ca la sfârșitul unui drum lung, un fruct zemos și rece – răsplata și câștigul sunător al talentului. Dar munca pe care cineva ar izbuti să o facă aspru și convins, fără orizontul depărtat al vreunei răsplătiri, creație orgolioasă și cruntă crescută așa pentru voia lui Dumnezeu și pentru știința nici unui om e o victorie fără dimensiuni.

Anonimă, o operă are ceva din frumusețea concisă și dură a unui arbust crescut într-o stepă.

Puterea de a fi așteptat patruzeci de ani nu contează puțin în existența mare a lui Proust. Gândul acesta mi-a amintit de o inițială misterioasă văzută mai de mult într-o revistă literară sub o pagină magnifică. T se chema discret autorul sau autoarea unui fragment de mare și esențial roman. Sunt trei ani sau patru de atunci. Cine să fi fost? Evident un creator. Paginile acelea nu puteau să înșele: vorbeau definitiv. Iar puterea de a fi tăcut, de a nu-și fi reclamat dreptul de a se mândri îi adăuga autorului aceuia această splendidă calitate, căreia îi spun virtutea anonimatului.

ȘCOALA ȘI OPERETA

Citesc cu intres listele de subscripție. E o lectură instructivă: snobism ieftin care îi îngăduie celui mai modest posesor al unei hârtii de 100 să-și

vadă numele tipărit la gazetă. Ce ar fi dacă, în locul acestor liste publice, s-ar pune la dispoziția generoșilor donatori o casetă discretă în care mâini pioase și anonime să poată introduce ceea ce se cheamă – după împrejurări – sau „obolul” lor, sau „expresiunea admirației”?

Ar fi rău. În primul rând pentru că așa-zisa subscripție ar rămâne nesubscrisă. Și în al doilea rând pentru că n-am mai fi avut de unde să aflăm că *Școala Primară de Stat Nr.1 din Brașov a dăruit 5000 de lei (citiți cinci mii de lei) pentru monumentul tenorului Leonard.*

Și cu aceasta să părăsim gluma. Faptul e mult prea grav, pentru a nu-i bănuî înțelesul. Zilele trecute, când cronicarul unei gazete de seară protesta în termeni violenți împotriva monumentului lui Leonard, am socotit excesiva severitate pe care o profesa drept o impietate inutilă, injustă, neomenească și absolut neînțelegătoare. Fiindcă lui Leonard i se cuvine, în acești București al căror pitoresc a palpitat odată cu inima și glasul lui atâția ani, o piatră de amintire. Începuturile naive ale scenei românești când *Hamlet*, *Fata oierului* și *Silvia* făceau toate, pe același plan, repertoriul delicios al aceluiași teatru sunt legate de numele lui. Și nu e rău să se țină minte.

Întreb însă ce raporturi există între memoria tenorului și comitetul școlar al școalei de stat nr.1 din Brașov. Este vreo legătură între programul cursului primar și genul amiabil al operetei. Există între nevoile micilor școlari din Brașov și statuia lui Leonard o relație atât de strictă încât suma de cinci mii de lei s-a impus pentru a o afirma.

Nici nu mă interesează și nici nu vreau să întreb ce sumă anume a donat această fabulos de bogată școală primară, pentru statuia lui Eminescu (a cărei *Doină* băieții din clasa a patra o spun la examene). Dar întreb câți bani a păstrat sus-zisul comitet școlar, pentru a le cumpăra de Paști copiilor săraci care vin la școală zdrențuiți și în picioarele goale, haine și ghete. Întreb câte abecedare a dăruit același comitet băieților care pentru a-și cumpăra cărțulia au trebuit să-și dispenseze poate familia de pâine pe trei zile. Și întreb ce avere a cheltuit acest îngeresc comitet pentru a înlesni truda învățătorilor plătiți cu salarii de mizerie, câți bani a dat în timpul iernii pe lemne ca micii lui pensionari să nu degere în bănci și câte ajutoare a dat acestui popor de învățăcei cu placă la subsoară, ca să nu plece dimineața de acasă fără să fi băut o ceașcă de ceai cald.

Presupunem că cei în drept vor lua cunoștință de aceste lucruri și că singurele sancțiuni posibile se vor lua urgent. Anume: comitetul școlar al școlii de stat nr.1 din Brașov să fie imediat dizolvat, membrii săi să fie obligați să întoarcă din propria lor pungă banii așa de ridicul deturnați de la scopul lor firesc și nevoiaș, iar băieții de la clasa întâi, până la a patra, puși pe două rânduri să-i huiduiască pe fiecare în parte și pe toți laolaltă.

Căci prostia acestor oameni e surprinzătoare. Și când, în acest timp care nu se întrece cu inteligența, o imbecilitate mai poate avea virtutea de a surprinde, vă închipuiți cum trebuie să fie.

Noi cel puțin n-am vrut să pierdem acest moment de salvare și farmec unic. Un reporter

special a plecat la Braşov să fotografieze şcoală şi comitet.

TRUPA DIN VILNA

Două afişe sobre anunţau ieri fără detalii, cu siguranţa lucrurilor ce se ştiu de la sine şi cu nobilul orgoliu al unei superiorităţi conştiente această veste scurtă: trupa din Vilna revine.

Aşadar din nou vor poposi pe scândurile jalnice ale unui teatru sărac şi în faţa unor săli nu totdeauna înţelegătoare, aceşti inspiraţi ai cuvântului vorbit. Şi din nou îşi vor statornici, pentru atâta timp cât destinul lor de nomazi le va îngădui între trei pereţi goi, laboratorul de experienţe dramatice pe care îl lucraseră aici acum vreo doi ani.

Vă amintiţi? Circula zvonul (şi nu ştie nimeni cum începuse) că undeva, într-un cartier obscur, într-o sală dubioasă, se fac – pe o scenă altădată sortită pornografiilor evreieşti – demonstraţii de mare artă. Se spunea ici şi colo că zece actori excelenţi, legaţi de o înţelegere şi o disciplină interioară uluitoare, izbutesc să creeze cu mijloace inedite un teatru nou. Şi, pentru că zvonul se impunea din zi în zi mai insistent, într-o seară oarecare v-aţi dus să vedeţi „minunea”. Şi aţi aflat astfel cum într-o limbă ininteligibilă, pe o scenă ingrată şi între trei pânze jalnice se poate crea o bucată de viaţă profundă, concisă, veridică şi inimitabilă. Aţi aflat cum dimensiunile normale prind să fie altele, cum ochiul

poate să vadă, dincolo de clișee, unghiuri și stridențe, ovaluri și culori noi.

Era acolo o școală de teatru pe care nici sărăcia, nici izolarea jargonului și nimic nu o împiedicase să izbândească. Sudismul a adus pe urmă lumea în loji și staluri. Iar succesul n-a îndepărtat mizeria, după cum n-a izbutit să altereze arta. Și după plecarea trupei din Vilna ne rămăsese tuturor amintirea unor Tolstoi, Andreev, Molière pentru întâia oară, parcă, jucați cu elementele prime din care viața și esența lor e făcută. Mai rămăsese ecoul glasului unui formidabil actor și poate încă tristețea de a nu-i fi oprit – în ciuda tuturor imbecililor – aici la noi. Își făcuseră oamenii prin locurile noastre prietenii și aderențe. Se pregăteau să ne tălmăcească pe coardele lor unice ceva din drama românească. Așteptam și ni se făgăduise: Caragiale, Săulescu, Arghezi.

Dar aceeași amarnică sărăcie de ghetou i-a rupt din teatrul pe care îi creaseră și i-a dus mai departe. Să credem că un noroc mai bun și o primire mai prietenoasă ni-i va aduce de astă dată pentru vreme îndelungată sau că aceeași chemare a drumului mare ni-l va lua curând?

Oricum: Trupa din Vilna se reîntoarce.

THEODOR SPERANȚIA

A murit Theodor Speranția, veselul cronicar al aventurilor lui Enache Cocoloș și abundantul

protector al tuturor serbărilor școlare. I se cuvine aici un cuvânt de amintire.

Pentru că slova lui umblă și astăzi între mâinile băieților de școală primară și literatura lui naivă e mai departe întâia lectură a copilului De Sân Petru, în orașele de provincie, copiii întorcându-se gălăgioși de la „împărțirea premiilor” poartă, acum ca și altă dată mai de mult, la subsuoară snoavele lui versificate, anecdote cu ovrei fricoși, țigani lacomi, români șireți, popi nu prea cucernici, nemți beți și unguri țâfnoși. Pe scena oricărui ateneu de mahala, între o conferință și un cântec, nu se poate să nu vezi, pășind îmbrâncit dintre culise de o familie numeroasă și îngrijorată, un băiat cu ciorapi scurți și glas tremurat care prinde să spună din ce în ce mai voinicește *Peștele țiganului*.

Theodor Speranția va fi așadar comemorat în fiecă duminică, în aceeași șezătoare de totdeauna și numele lui va suna mai departe în fața auditorului de comersanți onorabili și buni șefi de familie. A fost un tip pitoresc și interesant în scrisul nostru de înaintea războiului. Nu știu de ce, dar în amintire îl apropii de umbrele acelor actori stângaci și naivi care delectau pe vremuri pe bunii noștri burghezi debutând în fiecare seară cu cântece, monologuri, tragedii.

A scris și el de toate: pedagogie, versuri, romane, povești. În bună parte, de numele lui se leagă întâia revistă pentru copii – și de asta se cuvine să se țină seama. Literatura noastră pentru uzul copiilor e neînțelegător și vulgar scrisă. Theodor Speranția n-a făcut de prea multe ori excepție. Dar a fost printre cei dintâi care s-a ostenit să povestească pentru poporul cetitorilor mici și chiar dacă n-a făcut-o totdeauna în

condiții excelente, a făcut-o cu bucurie. Și a amuzat câteva generații de școlari. A dus pe lectorul mărunț care abia buchisea întâile rânduri până pe pragul poveștilor lui Creangă și de acolo l-a lăsat singur să-și caute aiurea cartea.

A avut o existență modestă de om muncitor și bine intenționat. La moartea lui, un cuvânt bun e un omagiu care i se datora.

MISS ÎN PROVINCIE

... și în târgul meu dunărean s-a ales, așadar, între toate frumusețile balurilor și între toate duduile vogueate o *miss*. Mărturisesc că nimic din acest galant *match* de grație nu m-a amuzat mai sincer și mai mult decât gândul marelui eveniment de acolo. Nimic. Nici fotografiile expuse la un mare fotograf de pe bulevard, nici pozele delicios de demonstrative ale concurentelor, nici aerul lor de ingenuitate voită și nici măcar – închipuiți-vă – interviul dat unei gazete de fiecare combatantă în prezența și cu asentimentul întregii familii. Evident m-a dispus competența literară a cutăreia *miss* de gradul doi care detestă binevoitoare opera lui Proust (vă place, duduie? – O asta nu) și îl adoră în gura mare pe Paul G  r  ldy (vai, tu!). Și m-a încântat întru totul spumoasa mărginare, ineptia cordială și nostimă, în care un obraz alb, doi ochi agreabili și un picior generos se valorifică sigure, toate aceste valori, că nu vor fi depășite primejdios de grațiile minții.

Și cu toate acestea concursul târgului meu m-a fermecat de la depărtare înzecit mai mult decât detaliile luptei din capitală. Gândiți-vă ce trebuie să însemneze în această mare familie, care e un oraș de provincie, evenimentul. Întâmplările sunt acolo atât de rare încât atunci când vreuna se îndură, din substanța ei, din amintirea ei, din comentarea copioasă a tuturor detaliilor, trăiesc un an întreg toată cronica mondenă a saloanelor, toate subiectele de conversație cotidiană, toate bârfelile amabile. E o întreagă ierarhie care începe odată cu ungerea acestei regine de județ pe care copiii o vor arăta pe stradă mamelor și mamele soților. E un conflict scurt și hilarant care prinde să despartă rubedeniile și amicitiiile, să desemneze o nouă hartă a raporturilor citadine, să răzvrătească liniștea și buna înțelegere dintre cucoane. Dulcea și placida mea urbe va trăi cel puțin o sută de zile sub teroarea reținută a rivalităților legitime și a frumuseților ignorate. O! imaginați-vă savoarea salutului înțepat și demn pe care mamele concurentelor îl vor schimba pe strada principală de la un trotuar la altul. Încercați să vedeți dezinteresarea cu care vor comenta decizia juriului și mai ales siliți-vă să aflați blândețea indefinisabilă cu care o vor felicita pe învingătoare. Și însăși această *miss* de județ, ce capodoperă! Vă plâng pe cei care nu știți ce se cheamă o regină de provincie – fiindcă altfel vă lipsește sentimentul hazului.

Un cronicar inteligent care ar nota zi de zi dimensiunile enorme ale faptului, ar urmări ecourile lui în fiecare casă de cetățean conștient, ar asculta „șuetele” de la ceaiul Societății pentru cultura

județeană sau ar privi bine grupurile de la bătaia cu flori de 10 Mai ar scrie un roman formidabil.

Miss în provincie: ce revoluție și ce umor.

MODERNISM

În momentul în care se anunță o expoziție românească de artă modernă și se pășește deci cu sobrietate la demonstrația unei munci și a unei discipline, din provincie, o avalanșă de fițuici ininteligibile și stupide exersează mai departe jocul manifestelor revoluționare și al incendiilor. O seamă de băieți mai mărunți sau mai răsăriți își închină reciproc numere omagiale, își fac pozele își scriu omagii și se împerechează câinește pe uliță „ca să ațâțe burghezia”.

Dar – vai! – burghezii nu se lasă excitați și, foarte simplu, când vor să-și apere moralitatea lor ultragiată, îi cheamă pe băieți la judele de ocol și acolo le trage o sfântă urecheală.

Întreb la ce bun jocul acesta? Nu se lasă bieții adolescenți depășiți de timp și nu vor să se convingă odată pentru totdeauna că deosebirea între ștregari și poltroni este simpatia pe care o acorzi ingenuității celor dintâi și o refuzi celorlalți. Orice ar face, oricât și și-ar silui cuvintele și ar voi să schimbe ordinea bună a logicii, oricât ar ține să contravină la ordonanțele de poliție sanitară, cu oricâtă disperare ar încerca să facă excepție de la bun simț și pudoare nu vor izbuti să ascundă acest lucru simplu, hotărât și implacabil: nu au talent. N-au talent nici de doi bani.

Vina mare a modernismului este acesta că îngăduie întâiului venit să-l puie între ghilimele. Pe vremea când modernismul se practica la „Contimporanul” cu talent și autentică inteligență, fiindcă exigențelor acestora delincvenții de azi ai literelor române nu puteau răspunde, se coalizau în grupuri de contrabandă în lăptării și întemeiau convingeri răzvrătiri. Dar de atunci oamenii puteau să sfârșească. Au avut timpul să se ducă la treburile lor și să lase pentru totdeauna sportul vorbelor fără sens.

Iar dacă literatura le-a rămas o necesitate, n-aveau decât să citească „Contimporanul”, revista lor tutelară care s-a încercuit cu încetul până la intelectualitatea clară și de bun gust ce tinde să-l cârmuiască de la o vreme.

O ȘCOALĂ NORMALĂ

În foiletonul unei gazete de după amiază, d. H. Sanielevici, veselul comentator culinar al literaturii românești, publică o seamă de constatări politice, în care antrenează de fapt subiectul a cel puțin cinci cărți. Sunt acolo unele lucruri de foarte justă înțelegere. Sunt altele de o extravaganță și de o naivitate pe care numai convingerea robustă și orgolioasă a acestui „deschizător de drumuri noi” (cum îi place să-și spună discret într-o notă neglijent insinuată sub un asterisc) le scapă de protestarea cetitorului și o schimbă într-un surâs amuzat.

Dar în acest amalgam de observații inteligente și exagerări caricaturale, autorul înscrie în treacăt

dezideratul creării unei școli normale superioare, asemeni celebrei școli franțuzești. Sugestia e fericită.

Nu e pentru nimeni un secret că învățământul nostru universitar e absolut necreator. Necreator în sensul că foarte rar o catedră a știut să devină un centru viu și activ, un laborator de sine stătător care să lucreze încă o dată materialul mort al manualului și să-l brăzdeze spre perspective inedite. Și necreator de asemeni în sensul că n-a știut să utilizeze inteligența și munca studentului, decât în marginile stricte și neexigente ale programului oficial.

Starea aceasta de lucruri se poate lesne rezuma într-o formulă. Profesorul e slujbaş – studentul pensionar. O sfântă lene îi cheamă pe amândoi la „datorie”. O datorie care încape întreagă cu toate nevoile ei în cuprinsul unor inutile ore de curs.

Aflăm că nouăzeci la sută din absolvenții facultăților și școlilor noastre superioare părăsesc ultimul examen inculți. Universitatea nu adaugă nimic cunoștințelor vagi pe care un examen de bacalaureat le poate consuma într-un sfert de oră. Profesioniștii liberi au cea mai dezolantă, mai dezorganizată și mai pitorească pregătire. Noțiuni neasimilate, cunoștințe arproximative, obscure tatonări prin manuale – un amestec neprecis și delicios de ignoranță virgină și „cultură” de moașe comunală cu brevet.

Nu exagerez și nu iau lucrurile în tragic. N-am confundat niciodată calitatea de „titrat” cu aceea de „intelectual”. Nu-i cer, unui avocat, unui doctor și nici măcar unui profesor de higenă la un liceu oarecare, mai multă pregătire pentru onorabila lui profesie, decât i-aș cere unui fierar pentru asta. Iar când mai de

mult un cronicar s-a întrebat revoltat și nedumirit ce citesc toți titrații acestei țări și care sunt cărțile lor, am socotit întrebarea injustă. Căci faptul acesta nu trebuie deloc ocolit: facultățile noastre crează un contingent de liberi profesioniști (mai mult sau mai bine pregătiți) așa cum o școală de meserii ar crea o serie de calfe și patroni. Atât.

Cui îi rămâne însă sarcina pregătirii intelectualului? Lui însuși desigur. Întrebarea noastră vrea să spună încă altceva: unde există atmosfera morală în care o idee să poată trece de la o minte la altă minte normal și propriu? Cultură esențială făcută din toate elementele esențiale și complete ale vieții temeiul inițial și generos a ceea ce francezii numesc „*les humanités*”, pregătirea construită, organică și severă a înțelegerii mari – toate aceste lucruri, ce nu se pot cere în niciun caz debilului posesor al unei catedre adormite, unde se crează și în sarcina cui rămâne?

O școală normală însemnează prin singura ei existență o selecție. O disciplină intelectuală aspră și substanțială nu poate să-și găsească un loc mai nobil și mai meritat decât o astfel de instituție.

Evident ea nu se improvizează. O lege depusă pe biroul Camerei n-ar rezolva nimic. Gândită serios școala normală superioară ar fi întâia piatră albă a intelectualității noastre active.

CU PRILEJUL UNEI EDIȚII EMINESCU...

Nu se poate în materie de drept civil un capitol mai amuzant decât acela al proprietății literare. Dacă

e adevărat că principial orice chestiune juridică trebuie să numere trei controverse, pentru această problemă limita e zădarnică. „Atâtea teorii – câți civilști”, s-ar putea schimba pentru uzul nostru celebrul dicton latinesc cu capete și păreri. Și nu e de regretat, de vreme ce, datorită proprietății literare, tratatele docte prind sub capitolul indicat savoare și haz. În studiile civilului, fragmentul acesta fericit e oaza cu pomi sub umbra căroră drumețul își îngăduie să poposească și să suradă. Iar în ansamblul inițierii în arta justiției, buna dispoziție pe care această așa-zisă controversată proprietate literară o comunică nu este egalată decât de apariția strălucită a cavalerului Lucius Veratus – distinsul împărțitor de palme și sesterți.

La drept vorbind dacă „problema” ar fi mai puțin juridică și dacă specialiștii, în locul unor infinite controverse de principiu, s-ar fi mulțumit să formuleze clar trei norme practice, munca scriitorului n-ar fi poate supusă celui mai sistematic brigandaj în timpul vieții și nici celei mai stupide falsificări după moarte.

Întrebarea e aceasta: poate cineva, căruia i s-a cedat dreptul de exploatare a unei opere de artă, să dispună întrucâtva de integritatea și sensul ei? Poate să o valorifice în așa chip încât să contrazică legile interioare ale creației și exigențele ei. E îndrituit să falsifice într-un fel sau altul substanța sa estetică?

Și pentru ca cetitorul să afle că nu e vorba aici despre o chestiune abstractă de specialitate juridică. să părăsim deocamdată aceste întrebări lăsându-le fără răspuns și să le dăm suportul de actualitate ce le justifică.

Zilele acestea a apărut în vitrina librăriilor o nouă ediție a poeziilor lui Mihai Eminescu. E o carte de lux, tipărită foarte curat și dovedind intenții incontestabil bune. Editorul – și e bine să-i spunem pe nume – d. S. Ciornei a înțeles că o reputație și o activitate nu ar ști să înceapă mai bine decât sub auspiciile sfinte ale acestui veșnic inspirat și mare poet, scump nouă tuturor. Nu putea fi vorba (și e meschin să se creadă) de o întreprindere comercială. O ediție scumpă din Eminescu se va epuiza poate cu greu și osteneala editorului foarte târziu își va vedea adunate înapoi cheltuielile. Un astfel de curaj poate crea prestigiu. Nu aduce însă bani. Iată pentru care motive tipărirea trebuie să fie aplaudată și sacrificiile făcute se cuveneau recunoscute.

Într-un fel editorul a avut mână bună: a tipărit textul sub grija profesorului Gh. Murnu, un spirit didactic și clar care nu era de natură să aducă în paginile cărții suflul unei înțelegeri inspirate – deschizătoare de lumini și relații noi, dar care cheazău o prezentare onestă și informată a textului. Mulțumit deci de această alegere și ținând să-i dea cărții atmosfera festivă și solemnă a unui adevărat moment cultural (căci o ediție critică perfectă din Eminescu ar egala în importanță întemeierea unei universități) editorul a căutat podoabe pentru paginile lui. Și s-a adresat desenatorului Ary Murnu, proprietarul unui condei pentru cromolitografii, care slujește publicațiile dubioase ale unui anumit om de afaceri fără să le depășească – Doamne ferește – nivelul. Ce a ieșit din această colaborare între Eminescu și domnul Any Murnu e pur și simplu o

dublă oroare. În primul rând pentru valoarea pozelor în sinea lor și în al doilea rând – lucru cu mult mai grav – pentru sacrilegiul și insulta adusă cântecului și sensibilității poetului. E un atentat nu la bunul gust al cetitorului (căci acesta are puțința de a reacționa lăsând volumul cu pricina să îngălbenească netulburat în galantare), dar la cultul și amintirea poetului. O pornografie tipărită într-o foaie de „specialitate” rămâne foarte normal o pornografie. Dar pusă în vecinătatea unui nume sfânt, insinuată lângă un poem autentic și proptită într-o carte de artă devine un caz.

Deplângem sincer gestul de incompetență absolută al editorului pe care ne miram de ce norocul – fiindcă priceperea lipsea – nu l-a trimis să găsească linia inspirată a lui Demian, a lui Pătrașcu, a lui Ștefan Dimitrescu, a lui Tonitza și a atâtor altora, ci dimpotrivă l-a îndrumat către cel mai plat dintre zugravii de abțibilduri. Dar această compasiune pentru ratarea bunelor lui intenții nu ne va opri să condamnăm limpede atentatul și să-l subliniem aici insistent cu două linii tari.

Cu atât mai mult cu cât în urma apariției, recenta ediție a lui Eminescu – inclusiv deci [a] pozelor – a căpătat girul înalt a doi oameni de cultură. D.N. Iorga într-o comunicare la Academie a pomenit, între două paranteze, cartea și l-a elogiat pe întrepridul și nepriceputul editor, iar d. Mihail Sadoveanu, care se știe că nu profesează critica literară, n-a voit să piardă prilejul de a o recomanda de asemeni cetitorului. E probabil că atât unul cât și celălalt au prețuit devotamentul editurii și că au socotit util ca să releve râvna lui. Perfect. Dar lucrul

acesta nu scuză întru nimic incompetența și nu o poate face uitată. Evident astăzi când trăim acest formidabil faliment al bunelor intenții, pe care îl trăim, nicio încercare cât de timidă, niciun gând generos și nicio mână de ajutor nu trebuie nesocotită.

Nimeni nu are dreptul însă să asocieze experiențelor lui naive și grosolane numele și sufletul lui Eminescu. Sunt stări sufletești accesibile înțelegerii, dar pe veci neexpropriabile.

Iată de ce voi numi ultima tipărire a poemelor lui – în condițiile în care s-a făcut – o faptă rea.

Și cu aceasta reluăm considerațiile generale pe care rândurile noastre dintr-un început și-au permis să le însemneze. Sancțiunile publicului pentru alterarea unei opere sunt platonice. În orice caz ele nu vor ști să prevină delictul acesta odios. Aceeași lege care știe să regulezeze cu un simț atât de acut al proprietății posesiunea unei bucăți de pământ, până în înaltul cerului și miezul planetei, tuturor descendenților și de-a lungul veșniciei ar trebui să stabilească ferm organizarea bogățiilor de artă. Aceeași mentalitate pentru care proprietatea definește un lucru cel puțin cu tot atâta apropiere cât culoarea și dimensiunea lui s-ar cuveni să cuprindă apărarea comorilor nepipăibile.

Instituția stupidă a „domeniului public” ar trebui pur și simplu desființată. După un timp oarecare, o operă artistică trebuie să devină proprietatea directă a statului, cel puțin pentru posibilitatea acestuia de a o consacra.

Iar pentru că o astfel de radicală măsură este contrazisă de uz și legislație universală, pentru că

schimbarea normelor actuale nu s-ar putea face fără un concurs general pentru noi și pentru cazul special comentat aici, Statul ar trebui să interzică tipărirea clasicilor români, fără un prealabil control al textului. S-ar preveni astfel atentatele la memoria spiritelor acestui neam și s-ar păstra fix sensul frumuseților câștigate odată pentru totdeauna.

Iar desființarea „domeniului public” ar rămâne, un deziderat cultural de care breasla scriitoricească ar trebui să se intereseze insistent pe viitor.

UN PREMIU

Premiile S.S.R.-ului din anul acesta au fost fericite. Toată lumea e de acord. Indiferent de criteriile care au prezidat alegerea, rezultatul ei e just. Ceea ce trebuie să recunoaștem însă este că prestigiul distincțiilor acordate e nul. La drept vorbind nici unul din premiile existente în România nu are prestigiu. Nici unul nu recomandă, nu cheazășuiește o valoare, nu o impune.

Iată în curând se vor vota premiile anuale ale Academiei. Vor urma cele naționale. E sigur însă că oricât de dreaptă va fi desemnarea aleșilor (mă ispitește gândul să spun desemnarea câștigătorilor) publicul cetitor nu va lua notă de ea. Adică nu o va confirma interesându-se activ de carte, neuitând-o, epuizând-o.

De vină sunt moravurile inacceptabile care s-au statornicit la noi în ordine literară ca și în ordine

politică. De vină tot acest spirit de gașcă și nesinceritate care îi dă breslei scriitoricești române aerul de poltronerie pe care îl are. De vină pervertirea sentimentului de camaraderie ori în sensul unei adulări nedemne, ori în sensul unei ostilități meschine.

Trebuie făcut ceva totuși pentru prestigiul moral al scrisului. Trebuie dat un ajutor eficace și nobil cărții. Avem nenumărate premii care însemnează de fapt nenumărate ajutoare bănești date după criterii de filantropie. Să fie lăsate acestea mai departe, de vreme ce scriitorul român e prea sărac pentru a se dispensa de ele.

Dar, în schimb, să se creeze un premiu nou, modest pentru valoarea lui bănească, dar impunător pentru garanțiile lui de seriozitate. După exemplul Academiei Goncourt să se aleagă zece oameni pricepuți și cinstiți care să decidă an cu an cui i s-ar cuveni această încoronare.

Știu. Sunt greutăți enorme. Dacă n-ar fi să amintesc decât faptul că o comisie, din care făceau parte d-nii Mihail Sadoveanu și G. Ibrăileanu, a compromis acum trei ani bunele intenții ale unei gazete acordând un premiu nemeritat d-rei Mantu pentru o monstruozitate sămănătoristă și tot ar trebui să ne îndoim de eficacitatea propunerii noastre.

Totuși. Ar fi dezolant să credem că în această țară nu s-ar găsi 10 (zece) oameni serioși în mâinile cărora o carte să poată trece cu certitudinea că înaintea valorii ei nici protecția, nici înscrisura, nici bârfeala nu va impune.

Nu se găsește un om bogat care să vrea să sacrifice 50.000 de lei pe an? Dacă da, încercarea trebuie făcută cu nădejde.

ÎMPOTRIVA LIBRARILOR
Scrisoarea unui cetitor. Odissea unei cărți.
Editorul și librarul omoară cartea.

Anchetele noastre cu privire la problemele actuale ale cărții românești au fost urmărite se pare cu un interes real de cetitorii acestei pagini.

Câteva întâmplări primite la redacție deovedesc într-adevăr nu numai că cetitorul nu lipsește, dar că el se interesează atent și activ de soarta scrisului. Între multele propuneri, denunțări, plângeri și cereri primite, alegem pasagiul următor dintr-o lungă scrisoare adresată nouă. E semnificativ.

„De aproape un an mă documentez pentru o lucrare de sinteză, relativ la «Porturile Române, evoluția și perspectivele lor» pe care o vreau cât mai completă.

De aceea cetind acum două luni o recenzie în «Adevărul literar» relativ la o carte care mă interesează și anume *Cetățile turcești din jurul Principatelor Române*, apărută în editura «Ramuri» am comandat-o editurii, printr-o librărie din orașelul unde m-au aruncat împrejurările.

Au trecut două săptămâni și editura n-a dat nici un răspuns. Librarul fiind apoi la Craiova s-a dus direct la editură și a cerut cartea.

Nici un om din personalul editurii nu avea habar de această carte, recenzată totuși de o publicație literară, ceea ce excludea orice îndoială despre apariția ei.

După o lună de zile, găsindu-mă cu treburi la Craiova, am fost la editură să cer cartea. M-am adresat personalului superior al editurii, dar nimeni n-a fost în stare să-mi dea vreo explicație. (Subliniez că recenzia arăta ca editoare a cărții instituția «Ramuri»).

Nu m-am lăsat învins și m-am adresat librăriei Pavel Suru din București, rugându-o să-mi expedieze cartea contra ramburs sau la cerere contra accont. Au trecut trei săptămâni și nici un răspuns nu mi-a parvenit, deși comandasem în același timp o carte de N. Iorga despre a cărei apariție nu era nici o îndoială.

Librăria a găsit, probabil, că e mai bine să renunțe la un profit sigur, decât să cheltuiască 2 lei pentru un răspuns. Iată care sunt în mare parte vinovații faptului că rafturile cu cărți rămân neatinse. Comentariile le las în seama dvs.”

Cunoașteți vechea formulă gazetărească: „fără comentarii”. N-o utilizăm niciodată. Iată însă o împrejurare care o cere. Căci ce poți spune în definitiv mai mult decât acest simplu fapt spune.

Mestecă toți cronicarii fără subiect eternul subiect al crizei cetitorului. Și nu se gândește nimeni de fapt [la] toată indolența, la nesinceritatea, la incompetența negustorului.

Greșește cine crede că scriitorul se poate dispensa de serviciile industriale ale editorului. Trebuie totuși, trebuie neapărat să se găsească mijlocul de a se înlănzi reaua credință a vânzătorului de carte. Activă și producătoare, munca scrisului nu poate conta serios

decât din clipa în care se va industrializa (din punctul de vedere al exploatării nu al creației, bineînțeles). Până ce cartea nu va fi un obiect de primă necesitate ca gheata sau ca pălăria, până ce nu îi va lipsi consumatorului simțitor, până atunci scrisul va fi din punct de vedere economic, un diletantism pauper.

Și în această ofensivă susținută și tare trebuie antrenat cu voie sau fără editorul și librarul.

Condiția primă și esențială.

VIEȚI ROMANȚATE

I se refuză „vieții romanțate” o recunoaștere oficială de gen literar. Simplă informație – și deci istorie – pentru unii, ea este un roman hibrid pentru alții. Nu susținea cineva la noi că viața romanțată nu poate trăi ca literatură decât cu condiția de a părăsi informația? Și nu dădea ca model poemul Jeanne d’Arc al lui Delteil?

Ca să judeci posibilitățile de viață ale unei astfel de opere, e nevoie să ai precise puncte de reper. Căutam de mult o aceeași temă tratată în două cărți deosebite. Examenul ar fi fost edificator.

Și iată o am: viața mareșalului de Richelieu povestită pe de o parte de doi tineri Robert Honnert și Marcel Augagneur iar pe de altă parte de Paul Reboux. Amândouă egal de informate. Aș spune suspect de egal. Nici un episod într-o parte, care să nu se găsească și în cealaltă. Absolut același plan, absolut aceleași sublinieri.

Nu există decât o singură și infimă deosebire: cartea scrisă de Honnert și Augagneur e vie, inteligentă,

organică, netezită. Povestea lui Reboux (surprinzător lucru de vreme ce scriitorul acesta are incontestabil spirit) e prost făcută: episoadele sar din ordinea scrisului ca niște piese rău angrenate într-o mașină. Anecdotele abundente și savuroase luate în sinea lor nu se unesc și nu se aliniază – cum s-ar cuveni – pe o linie centrală.

Ce îi lipsește operii ăsteia? Informație, nu. Nici talent măcar. Îi lipsește însă știința de a face un roman, cunoașterea proporțiilor și echilibrului unei povești. Îi lipsește spiritul economiei literare.

Nu e lipsită de învățăminte confruntarea. Ea spune că această mult discutată viață romanțată rămâne cu legi proprii pe limitele dintre istorie și roman, că nu se poate dispensa de informație și nu se poate lipsi de literatură.

SOȚIETATE...

Citesc anunțul unei noi șezători, al unei noi grupări, al unui nou curent: din două în două săptămâni băieții se adună la o masă de cafea, chibzuiesc, cercetează cu o adorabilă convingere planul de luptă și pe urmă – scurt – ca și cum acesta ar fi gestul liberator al obscurității și dorului lor – comandă cinci afișe și închiriază o sală.

Mă întreb la ce bune toate aceste cheltuieli de vorbă, bani și nădejdi? Sunt între membrii acestor grupări și la baza programului lor afinități de sensibilitate și înțelegere critică? Nu. Sunt comuniuni spirituale în felul lor de a vedea lucrurile? Nu. Sunt atunci cel puțin legături impuse de o persecutare

sistematică venită de aiurea, o simpatie colectivă ce ar reieși dintr-o situație socială făcută în mod special pentru ei? Nici atâta măcar.

O obtuză înțelegere a termenului „generație” (care posedă un conținut străin nu numai de jocul „de-a societatea” a tinerilor mei confrăți, dar se pare și de priceperea lor dovedită) a adus la această supraproducție de lupte și programe. Sub scuza cuvântului acestuia o seamă de băieți – uneori cu real talent, alteori de o platitudine patentă – încearcă să-și justifice o cauză din capul locului pierdută, pentru că din capul locului e falsă și nesinceră.

La drept vorbind se pare că adevăratul mobil al acestor comitete și comiții, al acestor demonstrații publice, în care publicul – public – nu va ști să le observe scriitorilor „cetind din opera lor” altă calitate decât aceea de a fi rași proaspăt, adevăratul lor mobil și singurul este dorința explicabilă și omenească de a-și face puțină reclamă.

Cred că mijlocul ales e inoperant și primejdios. Întâi pentru că publicul șezătorilor acestora, ori poate fi câștigat prin scris, ori nu poate fi deloc. La ce atunci aceste inutile exhibiții cari aduc foarte de aproape cu un concurs de frumusețe – fără avantajii unei glorii în perspectivă?

Sunt între toți acești soțietari periodici câțiva debutanți de talent. Să ia aminte: pe cât de greu se stabilește în conștiința publică un nume și o carieră, pe atât de ușor se bagatelizează înainte de a fi luat naștere. Să nu se joace – da, să nu se joace cu înțelegerea celui mai neînțelegător public. Nu folosește la nimic.

Și pe urmă, de ce această autoinsultă de a-și denunța vârsta în așa chip încât ar da impresia cererii unor circumstanțe atenuante și al unui „pardon” aruncat timid după fiecare cuvânt spus.

Îi doresc asociației tinerești tot insuccesul de care o societate e capabilă.

MARCEL ACHARD ȘI ION IANCOVESCU

Am ascultat într-una din ultimele seri comedia optimistă a lui Marcel Achard și am trăit două ceasuri de bună dispoziție sinceră, dreaptă, omenească. E un spectacol fără „*pointe*” și fără scene tari, fără aluzii, fără subînțelesuri, fără femei dezbrăcate și fără divanuri în funcțiune. Spiritul lui Achard, care – pentru că la lectură mă încântase – mi se păruse că nu s-ar adapta scenei și că ar avea ceva din farmecul livresc al unui rondel, se dovedește a fi în intimă comuniune cu viața. Mica tragedie sentimentală care s-a întregit în trei acte pe scena Teatrului Fantasio e de un firesc și de o grație elementară.

Aș voi să nu fi scris niciodată cuvântul acesta: „*delicios*”. Aș voi să-i fi păstrat sensul lui de încântare, de bucurie simplă, de bună voie, de simetrie și calm. Și l-aș fi spus acum întâia oară pentru Marcel Achard și pentru tovarășul lui Ion Iancovescu.

Farmecul spectacolului acestuia căruia îi spune atât de frumos *Frumoasă e viața* stă tocmai în

discreția, cu care resursele actoricești ale lui Iancovescu se suprapun textului și se identifică cu spiritul lui. E un rol bun. Că e un actor mare o știam. O știam în ciuda invaziei Verneuil. Când Iancovescu – din comoditate? din lene? din lipsă de contact? – se stabilise în pielea unui aceluiași personaj pe care îl plimba invariabil prin cincisprezece comedii, n-am dezesperat. Știam inteligența și posibilitățile temperamentului (da, inteligența temperamentului. Nu e o greșală de tipar).

Pentru piesa lui Achard a rupt clișeul. Și a creat un om de o emotivitate, de o sinceritate spontană și simplă care cucerește cu întâiul gest, cu întâiul cuvânt. Jocul lui antrenează o emoție de cea mai bună calitate. Acest chip de vagabond puțin sentimental, puțin sceptic, puțin filozof, această figură de nobilă ingenuitate și spumoasă voie bună contează în cariera unui actor. Pentru Iancovescu cred că e o izbândă definitivă și certă.

Cine se interesează de viața teatrului nostru trebuie să-l vadă. Tot ceea ce o experiență zbuciumată și diversă a scenei, tot ceea ce o reală sensibilitate poate să dea, rolul actual al lui Iancovescu întrunește.

A avut momente în care îndrăznesc să spun că tremura în surâsul lui ecoul apropiat al tristeților și fericirilor lui Chaplin. Cine îl ascultă găsește cea mai frumoasă și mai reculeasă odihnă.

Pentru o mulțumire proprie nouă, rândurile acestea ar fi trebuit să fie cu mult mai entuziaste decât izbutesc să fie.

PE MARGINEA UNEI ANCHETE

Metode de combatere a antisemitismului?

Cunosc una singură – esențială însă: o intensivă și inteligentă propagandă antisemită.

Și nu glumesc. În bună parte încordările periodice, pe care pe propria lui piele și cu eternă resemnare le îndură neamul evreiesc, vin de-acolo că – absolut lipsit de simț politic – nu știe să vadă realitățile acolo unde sunt. În fața antisemitismului evreul are o dulce atitudine sentimentală, care în definitiv sfârșește prin a-și pierde tragicul. „Are să treacă.“ Niciodată n-a înțeles sau n-a vrut să înțeleagă că această ură profundă și nealterată, de care viața lui se lovește ca de un zid opac, ar putea să aibe legi proprii și ar putea să exprime o realitate. Vreau să cred că dintr-un optimism refulat și nu dintr-o pricepere meschină a lucrurilor, evreul a privit ostilitatea surdă sau activă a celorlalți ca pe un simplu capriciu al lor sau numai ca pe o mică afacere, putînd fi ușor lichidată cu bani. În orice caz, niciodată n-a izbutit să-și privească primejdia în față și să o trateze serios, înțelegînd-o în realitatea ei. Și iată de ce întăiul politician de mîna a opta poate într-o întrunire obscură de cartier să convingă o sală de evrei necăjiți că antisemitismul e o poveste și antisemiții sunt legendari. Și bunul meu frate va trăi mai departe cu credința grosolană și platonice, cu consolarea mincinoasă că antisemitismul e o „răutate“ gratuită, când nu e o afacere veroasă.

Ei bine, evreul trebuie o dată pentru totdeauna să fie serios și să afle tot ce este necesar, stringent și

implacabil în ostilitatea celorlalți. Trebuie să știe că sunt oameni (nu vorbesc de acei care îl profesează ca pe un șantaj firesc) cărora antisemitismul li se impune cu sau fără asentimentul lor.

Trebuie să se convingă, în sfârșit, că pe harta realităților românești, antisemitismul ocupă o poziție a sa și că în economia socială a țării el este o problemă, pe care nici pietrele manifestanților, dar nici scepticismul evreilor nu o vor rezolva. O astfel de poziție sinceră trebuie să se câștige neîntârziat. Primejdia nu va fi mai mică, dar demnitatea ar fi alta și – cine știe – soluția poate mai aproape.

La drept vorbind, antisemitismul român n-a avut crize. N-a existat încă momentul grav în care o bătălie cruntă să precizeze dușmănia într-un sens sau altul, n-a existat încă accentul decisiv al încordării. Fiindcă n-am avut încă un conflict antisemit, care în realitate să nu fie dublat de alt înțeles și de alte mobiluri. E probabil că o astfel de criză nici nu are să se întâmple. Cultura actuală românească n-a cunoscut în nici o ordine de idei încordări ultime (gândiți-vă la procesul de creație al partidelor românești și veți vedea că raporturile lui n-au avut întâlniri nete și controverse decisive). Ordinea de lucruri răsturnată în destinul evreului din România s-a creat peste capul lui și peste timp – ca de altminteri bună parte din tot ce s-a creat aici de la o vreme încoace. Îndrăznesc să spun că acordarea drepturilor politice a fost cu mult prematură, nu numai fiindcă evreul era nepregătit, dar mai ales opinia românească nu era propice. O astfel de reformă ar fi cerut o precizare netă de raporturi, o

limpezire sinceră și bărbătească a problemei. O afacere Dreyfus? Da.

Evident, ce s-a întâmplat a fost anormal și bruscat. Dar anormale și bruscate au fost exproprierea, votul universal etc. etc. Situația urmează să fie acceptată și susținută. Pentru asta e nevoie de o conștiință clară și de o cercetare amănunțită a detaliilor. Nimic mai primejdios decât confuzia, în care antisemiții și evreii s-au complăcut deopotrivă, nimic mai nedemn și mai inutil decât compromisul. Evreul trebuie să aibe tact, cel puțin puțin tact cât sensibilitatea lui turmentată și chinuită îi dă voie să aibe. Dar tactul nu se confundă cu umilința. Și nu trebuie confundat nici cu agresiunea.

O determinare sinceră a voturilor sale politice față de realități, o consecvență fermă și onestă cu spiritualitatea lui și cu profunda lui bună credință de cetățean. Într-un sens sau în alt sens, politica lui cetățenească nu trebuie să-și îngăduie falsificări. Și nici formule dubioase.

Cred că în bună parte problema evreiască ține de chipul în care evreul va ști să fie cetățean. Cu cât va uza mai demn și mai sigur de drepturile sale politice, cu atât le va merita mai hotărât.

Dar, până astăzi, simțul lui perfect nepolitic și naiv a biruit. S-a slujit, în exercitarea funcțiilor lui cetățenești, de „misia“ ignobilă a unui organ fără sens. Și astfel, a ajuns la acest monument de inconștiență, la această criminală complicitate care se cheamă pactul cu partidul liberal – opt luni după Oradea Mare.

Vorbiți despre „combaterea antisemitismului“? Începeți printr-o emancipare politică. Altă cale nu cunosc.

Evident, în această operă de apropiere, de înțelegere și conlucrare, pe care evreul din România o dorește, pentru acest spirit de încredere și stimă, pe care îl merită, intelectualul nu-și va irosi fără folos munca. Scrisul său trăiește din substanța gândului românesc, de vreme ce trăiește în limbă românească. Se pot crea de aceea și s-au creat raporturi de perfectă intelectualitate și prietenie. Sunt semne certe că poate exista în afara unei filantropii jenante și în afara unei ostilități ascunse, o stimă sinceră și o prețuire dreaptă de la om la om. Înființarea universității din Ierusalim și chipul în care intelectualii români au primit evenimentul nu e o chezășie? Dar sosirea colonelului Wedgwood? Dar ultima conferință a d-lui profesor Nae Ionescu? Dar mărturiile pe care a izbutit să le strângă într-o foarte frumoasă carte dl. Iancu Klein?

Las tuturor bancherilor mândria ieftină de a cheltui bani pentru subvenții și de a cumpăra cu zimți sunători simpatii. Eu păstrez pentru noi orgoliul de a crea ferm, în fiecare pagină scrisă, puntea înțelegerii mari. Într-o zi – poate – va veni.

-

DEMONSTRAȚII GEOGRAFICE

Cele mai fanteziste și mai hazlii răspunsuri la examenul de bacalaureat privesc obiectul geografiei.

Reconstituită după indicațiile candidaților, România și-ar desemna un relief inedit și un contur de poveste. Dunărea ar curge blajină prin gurile Dâmboviței spre București, Ceahlăul s-ar înclina ca un mielușel în jos spre Bărăganul Brăilei, Chișinăul ar prezida un oarecare județ din Maramureș și Siretul și-ar face de cap undeva prin Oltenia. Harta țării ar avea ciudata anatomie pe care o au trupurile disecate, în care un student șugubăț s-a amuzat să înlocuiască pancreasul cu inima și esofagul cu extremitatea intestinului subțire.

Pentru că în fond adevărul adevărat este că nu ne cunoaștem țara. În ciuda tuturor manualelor de geografie, liceanul nostru rămâne tot atât de străin de înfățișarea și frumusețea pământului pe care îl locuiește, pe cât este străin de cea mai complicată problemă de matematici superioare. Făcea această constatare cu destulă tristețe însuși d-l Iorga mai zilele trecute într-una din conferințele sale despre Armenia.

România pitorească? Nu. România inedită.

Un spirit eminentemente didactic ar oferi spontan o soluție: un manual excelent de geografie (care în paranteză fie zis, ne lipsește cu adevărat) și o hartă amănunțită. Dar cine ar fi convins că ce îi trebuie copilului sau tânărului student nu sunt noțiuni puse pe hârtie, ci pur și simplu senzații care să le verifice și să se facă neuitate, cine ar voi să comunice elevului spiritul și adevărul viu al acestui pământ ar închide cartea și ar căuta drumul. Pentru că de astă dată drumul ar fi un fermecător profesor.

De ce oare regulamentele școlare nu prevăd cu strictete excursiile școlare? Eu le-aș spune

demonstrații sau experiențe de geografie. Cheltuiala nu ar fi nici mare (și chiar dacă ar fi, nu se poate refuza) nici de prisos. La examene, teritoriul României n-ar mai fi mutilat cu atâta sânge rece.

Propunerea pe care o făcea de curând într-un articol de gazetă d. Camil Petrescu ar trebui cercetată serios. Excursiile de vacanță fac parte dintr-o pedagogie admirabilă.

Dovadă chiar exemplul pe care articolul citat îl dădea: cartea pe care directorul liceului din Caracal, d. Eftimescu, a scris-o după ce a sfârșit o lungă excursie în țară și străinătate pe care a făcut-o cu elevii săi. Am cetit volumul acesta. Pe cât de agreabil este ca lectură, pe atât este de convingător. Exemplul directorului Eftimescu trebuie urmat. Deocamdată așa la voia întâmplării și a banilor.

Până când cine trebuie să se sesizeze, se va sesiza.

O LĂMURIRE

Mai zilele trecute – discutând un interviu al doamnei Natalia Negru în care se readuceau iar în discuție publică anumite episoade tragice din viața lui Dimitrie Anghel și a lui Ștefan O. Iosif – scrisesem în acest loc câteva note dezagreabile, dar nu mai puțin juste, la adresa indiscretei vorbitoare.

Primesc la redacție, cu oarecare întârziere, un răspuns care mă nedumerește și mă amuză. Adică: o mulțumire din partea doamnei Negru, o foarte frumoasă fotografie a d-sale (pentru care îi

mulțumesc) și un foarte bogat pachet cu cărți din opera-i proprie.

Dacă nu prea știu ce vor fi voind să spună mulțumirile nemeritate de subscrisul și fotografia atât de amabil trimisă, știu sau cel puțin bănuiesc ce vrea să spună pachetul cu cărți.

Doamna Negru a scris pe vremuri foarte mult. Câteva reviste se simțeau onorate publicând-o. Câteva edituri probabil de asemeni. A publicat versuri, nuvele, schițe, amintiri. A încercat chiar – dacă nu mă înșel – un roman. Cineva se poate îndoi de calitatea artistică a acestei activități. Ar putea de asemeni să spună că autoarea atâtor cărți este scriitoare pentru aceleași motive pentru care a fost Veronica Micle. Simplu accident de biografie.

Volumele primite dovedesc însă o reală muncă și o frumoasă râvnă pentru literatură. Bunăoară trebuie să remarc serviciul lăudabil pe care doamna Negru îl face librăriei românești traducând poveștile lui Andersen. Jumătate ceas de lectură mi-a dovedit că e o tălmăcire grațioasă și bună.

Dar mustrarea tăcută, pe care aceste cărți vor să mi-o facă, este deplasată. Rândurile mele trecute nu priveau literatura scriitoarei, ci indiscrețiile femeii. Cu ce drept? Cu dreptul pe care publicitatea benevol căutată de d-sa mi-l acorda.

Aș fi fost fericit ca doamna Natalia Negru să voiască să rămână mai departe pentru public numai o literată. În locul unui interviu ar fi putut da încă o carte. Nu garantez că ar fi fost mult mai plăcut pentru cititor, dar ar fi fost mai decent. Memoria oamenilor care i-au fost dragi delicatei mele corespondente nu ar

fi fost încă o dată inutil tulburată. Numele d-sale ar fi putut pretinde să fie înscris aici, în această pagină culturală pentru alte motive (pentru tălmăcirea frumoasă a lui Andersen bunăoară). Iar subscrisul n-ar mai fi avut prilejul acestei lămuriri de două ori penibile.

CONFERINȚA PRINȚULUI

M-am dus sâmbătă să ascult conferința prințului de Rohan. Din două motive. Întâi pentru că voiam să văd un spectacol de mondenitate bucureșteană pregătit sub egida intelectualității. Și în al doilea rând pentru că mă interesa atitudinea pe care prințul conferențiar o va lua, întrucât e prinț, față de realitățile revoluției rusești (acesta era subiectul expunerii sale).

Trebuie să recunosc că prima curiozitate mi-a fost împăratește satisfăcută. Sala Fundației Carol luase delicioasa înfățișare a unui imens salon de primire cu monocluri, haine negre, saluturi ceremonioase, gesturi lente și surâsuri. O, mai ales surâsuri schimbate cu nu știu ce aer de castă impermeabilă și grație misterioasă. Interpelări franțuzești agrementate de scurte paranteze autohtone, amabilități schimbate cu o discreție ostentativă de la un fotoliu la altul.

— „*Comment ça va, ma chérie. Vai! Cum te-ai îngrășat. Mais non, c'est trop*”.

Și toate cucoanele din sală utilizau o degajare, o bunăvoință de amfitrion. Începusem să mă simt

străin în sala aceea care la drept vorbind îmi aparținea înzecit mai mult, fiindcă fusese școala mea, decât tuturor acelor amabile conife și dudui.

Dar a fost frumos. A fost extrem de amuzant. Aveam impresia că asist la una din recepțiile „intelectuale” ale salonului Verdurin. Doamne, câte vieți de muncă și învățătură, câte biblioteci consumate, câtă trudă între cărți și caiete îmi vor trebui pentru ca vreodată, târziu de tot, foarte târziu, să-mi pot și eu îngădui (fără să roșesc până în vârful urechilor) zâmbetul suficient al celei din urmă dintre intelectualele acestea cu *face à main*.

Bucuria a fost scurtă. Pentru că după câteva minute conferința prințului a început. Un domn bine îmbrăcat a cetit vreo douăzeci de pagini mediocru scrise. Spunea că sunt impresii de călătorie. Puteau tot atât de bine să fie rezumatul oricăreia din cărțile publicate despre Rusia modernă. (Mi-am amintit bunăoară cu adevărată plăcere de cartea lui André Morizet *Chez Lénine et Trozki*, cronică agreabilă și inteligentă). Prințul conferențiar a oferit câteva informații vechi despre lucruri știute: cum e guvernul în Rusia, câți membri are, câte teatre sunt la Moscova, ce leafă are Stalin etc.

Așteptasem nu impresiile unui om mai mult sau mai puțin inteligent, nu raportul incolor al unui călător oarecare și nu constatări făcute în stil de proces-verbal. Așteptasem atitudinea *Prințului* și voiam să văd unghiul de reflexie pe care îl desemnează revoluția nu în mintea domnului de Rohan, ci în mentalitatea lumii pe care o reprezintă. Nu că ar fi prezentat asta o deosebită importanță, dar

mă interesa ca exercițiu psihologic și ca document literar. Am trebuit să ascult însă o plată expunere și o conștiincioasă dare de seamă făcută parcă pentru uzul unui almanah popular. Orice băiat de liceu din clasa cincea cu materialul nu al unei călătorii princiare, ci al unui rezumat de carte bună ar ști să dea o dizertație la fel de interesantă ca aceea de care d-l de Rohan s-a învrednicit.

Evident o conferință proastă nu e o crimă. Nu-l poți opri pe cineva – chiar când e prinț – să profeseze platitudini, dacă așa îi e voia și dacă altfel nu poate. Constituția nu cunoaște criteriile estetice și intelectuale în garantarea libertății cuvântului. Liber domnul de Rohan să vorbească ce a vorbit și cum a vorbit. Mă întreb însă cine are interes să transfere faptul obișnuit al unei conferințe mediocre, într-un eveniment de intelectualitate excepțională.

Mă întreb de ce vizita aceasta, care poate fi cel mult un plăcut eveniment de familie și poate, prin urmare, interesa pe amicii și rudele prințului, a fost atât de ceremonios și oficial tratată.

Snobismul e o lege care poate obliga pe toți dansatorii și dansatoarele de elită. Dar guvernul țării de ce i se supune la fel de docil? De ce ministrul de interne a ținut să „oficializeze” prin prezența sa, nevinovata conferință de sâmbătă? De ce (și asta e mai grav) d-nii profesori N. Iorga, D. Gusti și G. Marinescu au acordat unei reuniuni mondene girul intelectualității lor? Ce are comun domnul de Rohan cu Universitatea noastră? Și ce are comun această așa-zisă „Uniune intelectuală”, al cărui secretar

general este d-sa, cu intelectualii, cu inteligența, cu cartea și cu știința?

E rău desigur, e rău că această asociație internațională nu vrea să-și înțeleagă menirea și, în locul ceaiurilor dansante, ține morțiș să organizeze turnee de propagandă culturală. Nu e însă aceasta un motiv ca să luăm în serios fanteziile „intelectuale” ale cuconițelor propagandiste și să dăm credit unor încercări care nu-l merită.

Așteptăm balurile Uniunii intelectuale. Domnul de Rohan și-a luat ușoara sarcină de a dovedi că aceasta i-ar fi cea mai nimerită manifestare.

INSCRIȚII PE UN ARC DE TRIUMF

În zilele acestea cu soare alb și sunător, după amiază, la ceasul burghez de odihnă economică ce îl desparte pe cetățean de reînceperea lucrului, la șosea, de o parte și de alta a șirului de limuzine sportive sau boierești, îți îngădui plăcerea unei preumblări de om sărac și pedestru. Spectacolul e reconfortant. Ochii tăi nu se mai lovesc de ziduri, ci privirea ajunge cerul fără efort, numai așa, privind înainte. Sunt acolo bucurii de copil. Gestul are spontan o înclinare spre demonstrativ: uite un pom, uite un domn, uite o fată... și câte un arc de triumf. Te apropii de schela asta barocă și jerpelită cu cele mai bune gânduri. Cum nu obișnuiești să utilizezi subiectele comune tuturor cronicarilor ca pe niște mucuri de țigară găsită, îi dai târcoale monstrului de

piatră cu nici un gând rău. S-au scris despre această oroare atâtea lucruri, încât condeii tău ar obosi repetând.

Dar aceeași obișnuință care în copilărie te oprea în uliță să buchisești cu satisfacție firmele prăvăliilor și mai târziu te obliga să citești mașinal orice hârtie tipărită ce îți cădea sub ochi, aceeași obișnuință te face să îndrepti de la depărtare privirea spre sentințele înscrise cu litere mari pe acest monument depeizat aici între arbori.

Și citești următoarele propozițiuni pe care ai voi să le distrugi, dacă nu ai ști bine că e inutil, de vreme ce arcul se prăpădește pe zi ce trece și se desface ca un om mort. Atenție cetitorule:

„Cu dărnice de nemuritori

Dat-au Patriei viață fragedă de muritori”

Sau, pe o altă colonadă:

„Fără trupuri, încă din viață ei nu ascultau decât glasul eternității”.

Acolo în fața acestor mostre de stil și inspirație istorică, râzi. Dar când la masa din redacție transcrii descoperirea plimbării tale, ridicolul devine mai puțin amabil. Și întrebi cui i-a fost dată în seamă pregătirea acestui monument și ce minte (având conștiință că scrie pentru eternitate) a putut să scrie așa cum a scris!

~ E vesel și e stupid în același timp.

Dar se vorbește de monumentul lui Bălcescu și de al lui Bănuțiu.

Lecția arcului de triumf trebuie utilizată. Va fi o mângâiere platonicească pentru banii cheltuiți cu ei.

EPILOGUL UNEI ANCHETE STRĂINE

Ancheta, pe care magazinul săptămânal francez „Les nouvelles littéraires” o întreprinsese în cercurile studențești pentru a se informa asupra orientărilor și simpatiilor spirituale ce agită viața generației tinere de după război s-a sfârșit cu un incident hazliu, cu vreo câteva dezmințiri și cu câteva foarte violente atacuri scrise. Tot acest deznodământ în stil de farsă nu interesează în definitiv decât numai pe cine obișnuiește să împrumute din gazetele străine odată cu o informație și opinia critică a celui ce o furnizează.

Fapt e că, mulțumită întrebărilor puse de revista citată, avem astăzi un material documentar foarte prețios, un întreg registru de mărturii, confesii, opinii și aprecieri – toate având calitatea de a aparține unor tineri studenți, aleși cu suficientă seriozitate.

Din capul locului anchetații au dovedit că bună parte din întrebările puse lor n-aveau altă justificare decât impresiile vagi și neîntemeiate ale unor oameni ce nu-i cunoșteau. Atitudinea lor față de noțiunile patrie, familie, biserică e normală și justă. O conștiință cetățenească onestă le determină oamenilor acestora o situație netă față de realitățile vieții de stat, lipsită de elan romantic într-un sens sau altul, necăstigați deci nici de misticismul ateist, nici de romantismul anarhist. Situație medie care de fapt dovedește o ușoară dezinteresare pentru aceste contingente vremelnice ale politicii și ale activității ei. Discocierea noțiunilor națiune-spiritualitate e clară pentru mare parte a studenților anchetați și orientarea

lor limpede. Idealul lor esențial, zodia sub care își disciplinează munca este tipul „clericului pur” pe care Benda l-a lansat ca formulă, dar pe care el îl distinsese ca realitate în semnele timpului.

Pentru aceste motive elita tinerimii actuale din Franța se dezice atât de ferm de starea lui Maurras și Daudet, făcând-o perfect străină orizontului ei. „Action Française” nu știe nici măcar prin paradoxul umanismului ei (umanist și camelot sunt calități și funcții perfect contrarii) să câștige o priză, definitiv pierdută, asupra generației [ce] trece acum pragul bărbăției creatoare. E ușor de înțeles reacțiunea nucleului monarhist și mâniata lui apărare. Și nu e greu să se spună, de ce însuși Léon Daudet a ținut să înfiereze, cu unul din marile lui adjective de polemică, rezultatul anchetei din *Nouvelles littéraires*. Cetatea de pură spiritualitate a tinerilor acestora îl exclude.

Pe el ca pe Gide. Inconsecvența demonică a „imoralistului” ridică o surdă ostilitate în sufletul celor care prin „Nouvelles littéraires” păreau să vorbească pentru o întreagă generație. „Literatura” le este simplu divertisment (în care un gest precis îndreptat spre clasicism exprimă totuși încă o dată poziția lor sufletească). În nici un caz ei nu pot încăpea docili în umbra sau lumina oricât de tragică a ceea ce se cheamă un mare talent.

^Ancheta a ținut să fie enciclopedică. A propus fiecărui student întrebări câteva puncte de vedere și câteva obiecte. A discutat politică, artă, literatură, filozofie, amor, finanțe etc. Și pe toate aceste planuri a trebuit să însemne o temperare și un echilibru, în

care vârsta se trăda decât prin ardoarea expresiei și convingerea lăuntrică a cuvântului spus.

În rezumat sfârșitul ei dăruiește privitorului atent o dublă satisfacție. Întâia, aceea că războiul – termen de destrămnare și dezorientare interioară – a putut să desemneze sensul unei discipline sufletești care se vestește creatoare.

A doua satisfacție, aceea că semnele tinereții din Franța nu sunt singurele și că cel puțin la noi pot fi identificate într-o parte din discuțiile ce ne-au agitat de la o vreme.

E în ecoul anchetei ce se sfârșește vestea unei mari înțelegeri și steagul unor corespondențe de suflet, pe care le bănuiam vag.

REMINISCENȚENȚE SIMBOLISTE

Simbolismul ca formulă nu mai trăiește, decât – degradat – în limbajul profesorului de limba română în clasa VII liceală. Cum această specie de intelectual are curioasa proprietate de a se informa cu zece ani întârziere, discuțiile celebre în jurul simbolismului român (știți disputa N. Davidescu – E. Lovinescu), care frământau înaintea războiului și imediat după el publicistica noastră, trec de abia acum în preocupările necăjitului dascăl de literatură și programă analitică.

„Simbolism” se cheamă pentru mentalitatea lui tot ce s-a întâmplat de la Iosif și Gârleanu încoace. Simbolism – Arghezi, Minulescu, Brâncuși; simbolism –

revoluția moderniştilor de la Dorohoi, simbolism – literatura dramatică a d-lui Mircea Rădulescu.

Cu această unică excepție, rămasă pentru uzul criticei liceale, cuvântul a ieșit demonetizat din uz. Când și când mai [num]ește pentru o minte obtuză, tot ce nu se înțelege de la întâia vedere.

Într-un dicționar de expresii „radicale”, înțelesul simbolismului ar fi echivalent cu al bolșevismului: ceva rău, necinstit și în orice caz antiromânesc.

Cred că această uzare complectă a cuvântului e nemeritată. O reabilitare a sa n-ar fi, poate, inactuală. Dacă te gândești bine ai putea să distingi, în bună parte, din ce se scrie azi la noi, reminisențele curentului. Cel mai cetit dintre prozatorii tineri, autorul Medelenilor, nu ține integral de estetica simbolismului? Și asta nu dovedește nimic pentru întârziatele posibilități de viață ale acestui curent îngropat înainte de vreme?

Ba încă pentru a da acestor reminiscențe coerență și justificare, zilele acestea și-a făcut loc în vitrină o carte de exegeză și critică de pură doctrină simbolistă. *Micul tratat de estetică* a d-lui F. Aderca, publicat acum vreo doi ani în „Universul literar” al d-lui Perpessicius, aduce în nota lui polemică, în preferințele lui mărturisite, în exemplificări și metodă un impresionism de bună calitate literară, dar nu mai puțin de strictă (întrucât acest adjectiv merge aici) esență simbolică.

Vor fi multe lucruri de discutat în jurul acestei cărți. Cu destule nedumeriri și cu foarte justificate argumente contrarii, mistica estetă a autorului va trebui cercetată atent. Ne-o propunem.

Dar, din capul locului și fără a merge până la ultima pagină a cărții, remarcăm acest lucru interesant, că reminiscentele simbolismului nostru apus își găsesc în premisele lucrării acesteia cea mai entuziastă (și de aceea vulnerabilă) situație critică pe harta valorilor noastre curente.

BULEVARD ȘI LITERATURĂ

Cinematograful are această influență asupra literaturii – asupra teatrului în special – că deplasează funcția cuvântului în decor și expresivitatea lui în grimasă. Dacă pelicula creează cu asta o indiscutabilă manieră de artă inedită – dramaturgia se schematizează fără grație și fără câștig. Jocul de cuvinte echivalează mobila: un pat răvășit, cu perne neglijent aruncate, cu o fetiță dulce și goală sub plapumă, cu un june amorezat educat și îndemânat cu suplinește cu succes cea mai gravă aluzie, cea mai neocolită dintre glumele tari.

Spiritul e înlocuit de chiloți, grația de pijama, seriozitatea de redingotă și duioșia de divan. S-ar putea întocmi un dicționar de noi noțiuni scenice unde fiecare sentiment și-ar stabili echivalentul său în arta delicată a mobilelor. Un tratat de tapițerie aplicată ar înlocui cu succes orice volum doct de psihologie.

Cred că nu s-a remarcat suficient – ba nu s-a remarcat deloc – ce amănunțite afinități are „bulevardul” cu cinematograful, ce arpopiată îi este arta lui poetică de legea succesiunii imaginilor și cum textul lui nu există decât pentru a lega pozele.

Nicăieri, în toată literatura dramatică nu se tace atâta cât în scena bulevardului și nicăieri „mimica” nu se substituie cu atâta proprietate replicei, creând scene întregi, lungi, interminabile jocuri de dibăcie și dezinvoltură clovnescă.

Acceptată astfel, considerată drept un divertisment ușor, nepretențios, oarecare și agreabil pur și simplu, luată drept o punte de trecere între operetă și revistă, comedia de „bulevard” n-ar face decât obiectul publicațiilor ilustrate și al ecourilor picante.

Critica – nici sub forma ei minoră de reportaj și gazetărie literară – n-ar avea motive s-o considere. Dar nu de mult, chestiunea asta clasată oarecum în conștiința cetitorului de literatură încearcă să fie reluată serios și discutată drept un caz. Se încearcă anume o revizuire pentru inefabilul revuist Louis Verneuil. Și cum într-un astfel de caz tactica cea mai simplă e să confunzi nuanțele, să solidarizezi talentul cu mediocritatea și spiritul autentic cu jocul de cuvinte, atacul se face pe două fronturi și – îngerește – pledoaria adună în aceeași patetică generație numele lui Sacha Guitry și al lui Verneuil.

Omul prost nu e fin decât insistând și nu are duh decât în grosolănie. Louis Verneuil, acest tip sportiv, sec elegant și nătăfleț – îmi amintește o admirabilă caricatură a lui Scribe: un om așezat tacticos la o masă cu sertare metodic numerotate pentru efecte, gradație, replică, gesturi scoțând cu tact de prestidigitator bătrân din manșete personaje, și din nas replici. Căci omul ăsta așa cum îl știm, acest simpatic domn Verneuil nu a făcut altceva decât să

toarne în o sută de ediții absolut aceeași situație: când nu e soacra care se culcă cu ginerele, e cumnata și când nu e nici cumnata – atunci sigur e servitoarea, o subretă cu părul brun și picioare goale.

Dar toate lucrurile astea le știm.

Atunci de ce crearea unui „caz” inexistent și a unui proces care nu s-a sfârșit, de vreme ce n-a avut când și cum să înceapă?

Au însă lucrurile tâlcul lor. Elogiul e un gen perfid: ca să parafralez o vorbă a lui Maurois, aş spune că propria clacă a criticilor se face incognito. Confesiile lor și nevinovatele lor servicii reciproce se plimbă în domino.

CETIND REVISTE VECHI

În zilele acestea de iarnă nefirească, în convalescența unei gripe de sezon, accepti drept singură lectură neobositoare și drept amuzament revistele literare ale anilor trecuți și le citești cu dubla curiozitate de a afla lucruri care prin uitare au redevenit noi și de a-ți controla în perspectivă aprecieri de altădată.

Am scos deci dintr-un dulap uitat undeva într-o cămară un vraf de reviste vechi: primii doi ani ai „Gândirii”, „Flacăra” de după război, „Universul literar” al d-lui Perpessicius „Contimporanul” în prima lui formație, „Cuvântul literar”, etc., etc. V-ar fi greu să bănuieți cât de instructivă este o astfel de revedere. O adevărată lecție de revuistică (cred că „revuistica” este o știință), ar putea deduce cineva din această modestă

experiență. Publicații care, în momentul apariției lor, dădeau impresia unei prețioase energii și a unei tinereți reale apar acum, după doi, trei ani, vestejite și depășite de vreme cu inexplicabilă distanță. Viciul cotidianului, care constă mai puțin în data apariției (există articole de gazetă care își păstrează inalterabilă substanța de-a lungul anilor) cât în structura intimă a scrisului, a dărâmat lent cărămizile unei bune părți din această trecută literatură a revistei.

„Flacăra” bunăoară. „Flacăra” d-lui Minulescu. Cronicile ei străine, în care pentru întâia oară se agitau numele lui Proust, Gide, Claudel, James Joyce, Unamuno, recenziile ei uluind prin noutatea subiectelor, șarja lor modernistă „lăsată moale” din când în când, dezbaterile ei abstracte, tot acest material care uimea în provincie elevii de liceu și în capitală studenții, crease atunci o publicație ideală. Se părea că revista are nerv și orientare.

Vă poftesc să-i revedeți colecția. E uimitor cum o pagină, valoroasă pe vremuri, se poate deprecia cu atâta promptitudine. Fronda cronicilor străine e astăzi de un haz apreciabil. Lipsa de informație, diletantismul opiniei, evidente. Și vorbesc desigur despre „armătura” revistei, despre directivele ei ideologice. Căci regăsesc în colecție acea formidabilă traducere în românește a elegiei lui Jammers către Samăin, eseurile d-lui Davidescu, ciudatele armonii epice ale lui Leon Donici... Linie redacțională însă, temeiurile publicației, reacțiunile ei critice, atitudinea ei, toate acestea dezolează prin vestejire.

Și egale constatări poți face răsfoind mai departe alte colecții și alte reviste. Mai toate surprind

printr-o perfectă neînțelegere a actualului lor. Își dădeau probabil seama că pentru a câștiga cetitorii trebuie să-i intereseze direct cu ceea ce aparținea momentului aceluia. Dar nu știau că actualitatea într-atât devine interesantă și fecundă, într-un cât este raportată unei valori constante.

Confuzia între „actual” și „variabil” nu era un viciu caracteristic conducătorului de revistă (mă voi sili într-un articol să dovedesc că această confuzie caracterizează în întregime viața noastră culturală), dar îi aparținea și lui.

Revista înregistra pur și simplu faptul contemporan ei fără să-l judece în raport cu o unitate de măsură personală, fără să-l trateze, fără să-i dea, într-un cuvânt, punctul de stabilitate care îl lega de un ansamblu mai profund decât întâia lui înfățișare.

Ignorând esențiala deosebire dintre cronică și critică, mai toate revistele o exersau pe cea dintâi, însemnând cu o manie și o precizie calendaristică tot ce se întâmpla.

Cred că pentru aceste motive, revistele scoase acum din dulapul meu uitat, pentru divertismentul unei convalescențe plictisite, au luat această tristă arătare de haine zdrențuite și vechi.

Și din aceleași motive, dar dintr-o atitudine a lor opusă, au fost în acest vraf de hârtii câteva care m-au pasionat ca o veste recentă și mi-au câștigat continuu atenția. Am recitit bucuros unele numere din „Gândirea”, toată colecția „Revistei Române” și toate numerele „Cetății literare”.

Ceea ce dovedește că cine știe ce vrea știe ce scrie.

30.000 DE CETITORI

Într-o revistă de demult (numărul 3 din „Flacăra” 1913) găsesc următorul anunț pe care îl reproduc:

„Primim la redacție diverse scrisori prin care ni se cere retipărirea întâiului număr al revistei noastre. Facem atent publicul că cel mai bun mijloc de a se asigura lectura regulată a «Flacării» este abonamentul. Nu putem garanta cetitorului cu numărul că își va găsi totdeauna revista căutată, fiindcă se epuizează repede. Numărul 1, de exemplu, deși tipărit în 30.000 de exemplare, nu s-a mai putut găsi nicăieri, patru zile după apariție.”

Nu era desigur o reclamă grosolană. Cifra trebuie să fi fost exactă. Cine își amintește de voga extraordinară pe care o avusese înaintea războiului această revistă răspândită în toate casele cumsecade înțelege că cei 30.000 de cetitori ai săi existau realmente.

Așadar, acum 17 ani, când România era jumătate cât este astăzi, când populația ei înnumăra șapte milioane de oameni, când procentul analfabeților era apreciabil mai mare, când nu aveam licee suprapopulate și când universitățile nu deveniseră insuficiente, acum 17 ani, în condiții sociale enorm inferioare celor de azi, o revistă literară a izbutit să intereseze, de la întâiul său număr, 30.000 (citiți treizeci de mii) de oameni.

Rețineți cifra și comparați. Ce publicație de literatură bună (care ar corespunde astăzi nivelului estetic stabilit atunci de sumarul „Flacării”) este citită de atâția cumpărători în ziua de astăzi? Răspund fără a

putea fi dezmințit: nici una. Nici una de la război încoace n-a marcat vreodată un astfel de succes. Când „Universul literar” al lui Camil Petrescu ajunsese să aibe 15.000 de lectori, considerasem faptul drept un eveniment. Naivitate! Căci iată, cu atâția ani în urmă, Petru Locusteanu izbutise fără efort să obțină un dublu succes. Ei bine, acești 30.000 de cetitori trebuie să existe. Am fi îndreptățiți să credem – date fiind împrejurările de azi – că numărul acesta poate fi triplat. Normal, fără sacrificii, fără riscuri, fără subvenții.

Trebuie regăsit acest popor de lectori și pentru aceasta trebuie constituit un nou tip de revistă.

Căci altfel, această criză generală a cetitului nu devine numai un jalnic semn al lenei și incompetenței noastre?

Să reflecteze toți aceia pe care soarta cărții românești îi interesează la acest simplu fapt: *în 1913 au existat 30.000 de cetitori.*

Concluziile sunt elementare.

NĂBĂDĂILE CONTESEI

Nu știu dacă titlul ăsta e al unei piese de Labiche sau al unei farse vieneze. Parcă mi-aduc aminte – vag, – de o comedie cu acest nume făcând împreună cu *Muzicantul Orb*, repertoriul unui turneu oprit de mult, înaintea războiului pe scena jalnică a grădinei „Paradis” din urbea mea.

Și după atâția ani, vorbele acestea două, de haz violent, îmi revin în minte după o îndrăzneță

asociație de idei: sfârșesc tocmai ultimele pagini ale cărții, pe care René Benjamin a scris-o despre contesa de Noailles. De obicei, până a-mi gândi atent o lectură, îmi place să-i închei o fișă scurtă, care să păstreze desemnul unei impresii, al unei sugestii și al unor bănueli momentane. Mai târziu le verific, sau nu.

Așadar, pentru cartea lui René Benjamin m-am amuzat să repet aceste două cuvinte, făcute să bucure gustul bunicilor noștri de la 1905: năbădăile contesei. Fiindcă volumul lui René Benjamin își are cântecul lui. Îl pregătise cu învoirea și concursul nobilei sale muze. Contesa își desemnase chiar singură portretul, subliniind astfel adeziunea sa. Manuscrisul se dă la tipar. Clișeele fotografiilor se pregătesc. Editorul cheltuiește bani fără nici o economie. Cartea e gata și librării o așteaptă. Se fixează o zi pentru apariție și evenimentul e așteptat ca un vernisaj, ca o cursă de cai sau ca un dineu monden.

Toate ar fi bune dacă...

Dacă doamna contesă nu ar ști să leșine. Din nenorocire domnia sa cunoaște aceste exerciții. Și când se pornește, nu mai încetează. Două săptămâni a ținut-o numai într-un leșin. Bătea din picior, cerea apă și amenința că se sinucide, dacă volumul lui Benjamin apare. Căci subit și-a dat seama, că această carte e o insultă la adresa magnificei sale existențe de Pythie greco-romană.

Ce n-a făcut bietul scriitor și la câte uși n-a bătut nenorocitul lui editor. Cheltuind bani și muncă. Ținând deci seamă de aceste considerații pe care susceptibilitățile doamnei nu avea cum să le înlăture,

oamenii după multe și penibile intervenții, izbutiră să o convingă. Cartea va apărea fără portretul contesei și contesa nu se va sinucide.

După atâta larmă, așteptăm cel puțin o carte amuzantă și pitorească. O am acum aici pe masa la care scriu. Și sunt nedumerit.

Sous l'oeil en fleurs de Madame de Noailles e un volum gentil și bine scris, în care se spun o mulțime de lucruri interesante (poetesele nu devin interesante decât din clipa în care încetează a se înfățișa cu stare). În nici un caz nu văd motivele pentru care teribila doamnă a terorizat, timp de săptămâni, doi oameni binevoitori și a organizat un spectacol atât de intim cu leșinuri și sinucideri.

Pentru o carte obișnuită e prea multă oboseală. Sau – perspectiva îmi surâde – o reclamă prea puțin decentă.

MUȘCAT DE CÂINE TURBAT...

Ceea ce vreau să scriu astăzi aici este o semnificație atât de dureroasă, încât cu greu ar justifica titlul hazliu, sub care le tipăresc. Dacă s-ar putea, aș renunța la povestirea micului fapt divers, de la care scurtele mele considerații vor porni. Nu de alta, dar n-aș voi să păstreze cineva impresia vreunei glume. De vreme ce nu se poate însă, iată:

Un student dintr-un biet târg de provincie, amărât și sărac, trebuie să vină, de acolo, de la el de acasă, la București să depună niște examene sau să asiste la un curs obligatoriu. Nu știu exact motivul.

N-are însă bani de drum și pe jos – de! – ar fi cam greu. A auzit însă că un copil din vecini, mușcat de un câine turbat a fost trimis la București cu un bilet eliberat de prefectură. Studentul nostru se prezintă foarte simplu medicului veterinar și îi arată o zgârietură (ceea ce dovedește că un bun cuțit de bucătărie poate face treabă tot atât de bună ca și colții unui dulău, cu avantajul că nici nu rupe pantalonii). Medicul îi dă un bilet către prefect și prefectul îi eliberează zapsul.

Tragedia începe abia aici. Ajuns la București băiatul nostru e obligat să se prezinte institutului antirabic și acolo – pe nepusă masă – i se vâra un ac în burtă și i se administrează o primă injecție. Scăpat cu atâta, omul ar fi fost fericit. Să te ferească însă Dumnezeu de binefacerile medicinei. Timp de două săptămâni, studentul a trebuit să suporte câte două injecții cotidiene. În schimbul supliciului a putut să asiste la curs și a izbutit să-și dea examenele.

După ce vă veți fi amuzat suficient de această nostimă întâmplare, vă rog să vă gândiți puțin la acest lucru: mica tragedie a studentului meu nu e unică. Sute de camarazi de ai lui trăiesc în aceeași stupidă și degradantă mizerie. Căci noi în general cunoaștem sărăcia sub aspectul unui trai modest, de strict necesar (formula este tâmpită!). Dar nu ne imaginăm niciodată sărăcia mare și neagră, sărăcia simplă a morților de foame, sărăcia celor „mușcați de câini turbați”. Viața băieților aruncați de mitul învățăturii în mijlocul Bucureștilor îmbracă tocmai această dezolantă și revoltătoare înfățișare.

O viață universitară organizată pe alte norme va ști probabil să le găsească celor săraci de lucru, ar ști să le dea unora bilete de tren, ca să nu se mai tortureze pe masa institutului antirabic și ar ști să disciplineze cea mai nedisciplinată dintre existențe. O viață universitară organizată ar însemna, probabil, întâia frumoasă înțelegere a nevoilor noastre culturale. Dar noi ne mulțumiam până acum – după o logică simplistă de politician prost – să clădim școli nelocuite și să schimbăm programe nici mai stupide, nici mai inteligente decât cele noi. Iar despre reforma mare, esențială pe care uneori cineva o întrezărește, omul nostru politic (amintiți-vă „cetatea universitară” a d-lui Goga) nu vorbește decât atunci când simte că situația îi e compromisă. Și atunci, proiectele frumoase nū costă bani.

PSIHOLOGISM ȘI INDUSTRIE

Însemnări pe ultimul roman al lui Maurois

Cărțile cu mare și imediat succes prezintă un interes documentar care le depășește uneori valoarea lor proprie. Cariera lor prodigioasă surprinde în ansamblul unui moment oarecare anumite dispoziții pe care, în măsura în care le satisface, le verifică. O literatură acceptată public și spontan e un plebiscit. Și, indiferent de exigențele sale, critica nu poate ignora jocul simpatiilor populare și reacțiunile tăcute ale lectorului mijlociu. E în numărul edițiilor unui volum și în timpul necesar unei opere pentru a se face

cunoscută expresia cea mai directă și cea mai precisă a raporturilor dintre poziția scriitorului și înțelegerea lectorului său. Cu cât mai ușor răspândită, deci cu cât mai redusă la numitorul comun al priceperii obștești, cu atâta o operă e de o mai întinsă semnificație. Sub acest aspect prea simplu, veți spune că o carte este considerată dincolo de criterii estetice și că în orice caz nu mai poate fi vorba de o problemă de critică literară, cât de o chestiune de „sociologie literară” – dacă e îngăduit termenul. Și dintr-un astfel de punct de vedere o cercetare s-ar dovedi probabil de o utilitate pe care numai pitorescul și hazul ei ar ști s-o egaleze. Gândiți-vă bunăoară la o scară grafică a răspândirii lui Proust și încercați să-i explicați enormele ei salturi: o adevărată epopee critică ar putea s-o comenteze.

Mărturisesc deci (pentru ca să încheiem aceste considerații preliminare) că, în bună parte, ce m-a ispitit să deschid ultima carte a lui André Maurois (*Climats*, ed. Bernard Grasset) a fost scurta însemnare din josul copertei: „161 ediții”. Lectura deveni prin urmare altceva decât un ceas de divertisment agreabil, pe care amintirea recentă a *Voiajului din țara Articolilor* și figurile neuitate ale colonelului Bramble și doctorului O'Grady îl cheazășua. Cartea îmi oferea experiența interesantă de a distinge în paginile ei secretul unui succes și motivele adeziunii a două sute de mii de cetitori. Un breviar de gust comun sau – ca să-i înlăturăm expresiei o nuanță peiorativă, nici meritată, nici voită – un registru de calități literare acceptate.

Și chiar cu riscul de a mă repeta, pentru a înlătura orice confuzie, rezum: obiectul studiului

nostru nu este astăzi arta domnului André Maurois, ci arta poetică a publicului său.

*

Nu știam, până mai zilele trecute, de ce se vorbește despre agreabilul biograf al lui Disraeli ca despre cel mai proustian dintre scriitorii francezi actuali. Spiritualele sale parodii (*Du côté de Chelsea*) n-ar fi fost argumente suficiente pentru justificarea titlului. *Climats* pune însă o problemă psihologică (pe care cetitorii *Căutării timpului pierdut* au de unde s-o cunoască) și, într-o manieră facilă specifică scrisului elegant și echilibrat al lui Maurois, încearcă o temă de un patetism străin condeiului său. Căci la drept vorbind ariile sufletești pe care e obișnuit să le cânte încap toate, fără dificultăți, în cinci-șase cuvinte de spirit, și izbutesc atât de bine să-i rezume mica și distinsa lui filozofie, încât de la o vreme se mulțumește să le repete. Cea mai recomandabilă și mai edificatoare întâlnire cu spiritul lui Maurois e cărțulia cu maxime și paradoxe despre conversație, pe care un editor i le-a publicat într-o colecție anume făcută. Acolo, în jocuri grațioase de cuvinte, scriitorul și-a nuanțat cu bemoli și diezi modești cele două-trei teme de psihologie curentă ce îl preocupă și a revăzut, cu optica unui *causeur* inteligent, tot ce a scris. Mici însemnări de strategie amoroasă, sugestiv fericite în comentarea unei situații și înțelegerea unei atmosfere, arabescuri amănunțite și subtile pe o țesătură de umbre și lumini obișnuite. În proză toate aceste calități desenau ceea ce în poezie se cheamă un temperament „intimist” – corectat de un ochi lucid și

de un suflet închinat sentimentului jumătate englez, jumătate semit ce se numește humor.

Cu aceste frumoase calități Maurois rămânea în roman un eseist fermecător: schița prevestea, o estompa, îi adăuga comentariul picant al unui paradox, îi specula discret savoarea unei situații. Dar niciodată nu abordase din față, potrivit tradiției genului, o problemă sufletească gravă și mare. Se părea că resursele scrisului său interzic explorările în profunzime și nu ajută studiul direct al vieții multiple și al tragediei elementare.

Totuși, cu aceste posibilități ale sale de „romancier de salon”, cu ultima carte atacă – sub anecdota ei prea simplă – o temă de clasă psihologică literară: gelozia nu ca sentiment specific anumitor oameni, ci ca reacțiune fatală în jocul dragostei, ca termen etern și precis, căruia nimeni nu-i scapă, odată ce anumite circumstanțe au fost întrunite. Necesitatea ei sentimentală ar îngădui o formulare aproape matematică: raportul sufletesc al amantilor este invers proporțional. Cu cât cineva iubește mai mult, cu atât e mai puțin iubit. O ecuație cu termeni reversibili, care de fapt traduce un adevăr vechi cât lumea.

Pe această temă Maurois a construit două povești cu două demonstrații și a dozat epic drama interioară. Desfășurarea conflictului are ceva „tezist” în momentele lui foarte logic rânduite, ceva voit ca un efort și prevăzut ca o problemă dinainte rezolvată. *Climats* practică psihologia. Ceea ce vrea să spună că o utilizează pentru exercițiu, nu pentru experiență. E ceva intenționat și „scenic”, demonstrativ și exterior în felul cum se pune în cartea aceasta problema și cum i se urmăresc datele.

Psihologia eroilor este în realitate psihologism. Adică o formulă literară, o lege de tehnică scriitoricească, o preocupare de laborator literar, un capitol de artă poetică, în fine. Ține mai puțin de economia lăuntrică a operei și de posibilitățile scriitorului cât de exigențe exterioare lor, de modă, de curent sau pur și simplu de influență. Nu scrie nimeni fără să se resimtă de umbra lui, odată cu Marcel Proust.

Și iată, aceste preocupări de psihologie diletantă, acest patetism grav de intelectualitate accesibilă și mijlocie place publicului și îi câștigă generoasa lui atracție. Să însemnăm deci pe coperta romanului lui Maurois această constatare, că sufragiile publice se îndreaptă limpede către arta problemelor de conștiință și că pitorescul psihologic izbutește să le câștige cel puțin tot atât de ferm cât pitorescul anecdotei. Nu zadarnic s-au literaturizat în ultima vreme cu atâta stăruință două-trei chestiuni de metafizică agreabilă. Pirandellismul – această contrafacere bergsonistă pe măsura înțelegerii unei săli de teatru – a pregătit noile preocupări de intelectualitate comodă. *Climats* se bucură de un succes pregătit serios.

André Maurois e un meșteșugar perfect. Nimeni ca el nu știe astăzi să scrie mai frumos și să facă mai bine „stil”, fără ca cititorul să observe. E un tehnician prodigios. Personajele lui se mișcă libere cu un sentiment de *aisance* și cu o alură spontană, contrastând uluitor cu scheletul industrializat al compoziției. Datorită numai acestei precise îndemânări de construcție, probabil, „tema” care aiurea, la Proust, la Valéry sau la Jules Romains, ar fi păstrat o țesătură abstractă, obscură și dificilă, de

mers subpământean, se înfățișează în *Climats* cu o netezime de anecdotă și cu o cursivitate de dialog. Psihologia eroilor e imediată și limpede: intră în casele faptului ușor, fără să le excedeze, fără să le chinuiască, fără să le întunece. Reflexia scriitorului comentează mai mult pentru a crea un divertisment și o pauză în desfășurarea poveștii, nu pentru a adânci sensul faptului clar și identic cu sine, de la început până la sfârșit. Economia romanului are elemente dramatice: capitole de expoziție, de încordare, de deznodământ. Ceea ce în arta proustiană căuta să fie prins în pânza extrem de sensibilă a introspecției și a inventariului sufletesc, ceea ce acolo se lumina din experiențe sufletești proprii și dintr-o tragică luciditate a senzațiilor personale, în poveștile lui Maurois se rezumă modest numai în accidentele anecdotei. Din psihologia personajului autorul distinge numai aspectul exterior și nobil al faptului. Ceea ce ar rămâne ca un lest complex și fertil dincolo de aceste poze, mai mult sau mai puțin expresive, se ignorează. Iar pentru a-i da jocului sufletesc pe care îl studiază un element constant și fix totuși, autorul îl repetă cu alți eroi, împrumutându-i același deznodământ, ca și cum prin repetiție un fapt ar deveni lege.

Dacă rândurile acestea ar voi să facă operă de critică literară, ar găsi apreciable argumente spre a dovedi falsul metodei din *Climats* și defectele stridente ale ultimei părți din acest volum (capitolul *Isabelle* e surprinzător de convențional și ieftin). Interesează însă numai formula, care adăugată pateticului psihologic a izbutit să atragă interesul unui

public nu prea mulțumit de obicei cu abstracțiile căutărilor înlăuntru. Industrializarea psihologismului (un fel de proustianism disciplinat până la sărăcie), rețezarea sa în porțiuni accesibile și în fragmente neobositoare a izbutit net.

Să însemnăm deci – pe aceeași copertă – ca un alt semn dintr-o estetică curentă triumful întreg al industriei literare.

ORTOGRAFIE

Cronica recentă a unui critic, pentru scrisul căruia păstrez o reală și convinsă stimă, m-a obligat să recitesc un volum de versuri moderniste (cuvântul îmi repugnă – și când vrea să desemneze altceva decât data operei, îl cred fără conținut). Despre aceeași carte semnasem, puțin înainte, în paginile unei reviste, câteva observații severe. Am căutat deci motive pentru o proprie amendare. Și nu le-am găsit.

Dar nu despre aceasta vreau să scriu acum. Ci despre o prejudecată scriitoricească atât de naivă și atât de violent neexpresivă, încât singură a rămas uneori să ateste marca modernității în versurile unui poem sau în frazele unei nuvele. Vreau să vorbesc anume despre mica folie a acelor care refuză să utilizeze ajutorul modest și de primă necesitate al ortografiei. Poemele cărții moderniste la care făceam aluzie mai sus își rânduiesc versurile și gândurile după o metrică fantezistă, într-o succesiune dezordonată, asemeni unor piese de mașină ce se întrepătrund și se amestecă din cauză că sudura nu e fermă. De la Apollinaire – mai

precis de la *Calligramele* sale – a rămas în tradiția poezilor de „avangardă” obiceiul de a elimina, cu sistem, virgula și punctul. E în asta o frondă ieftină și de aceea accesibilă. Singura frondă și singura revoluție de care condeiele mici și, în fond, burgheze știute personal (ca la „Contimporanul”) au exersat această mică revoluție antiortografică. Astfel, ceea ce în *Calligrammes* era un joc de un burlesc inedit și sincer, a devenit în poemele d-lor Cosma, Roll, Voronca, Bogza, Dan și Dianu (aceștia doi din urmă, numai în prima fază a debutului lor) un truc oarecare, *pour epater les bourgeois*, truc ce nu izbuteste niciodată nici să adauge, nici să-i ia nimic cuvântului scris. Și nu era semnificativ că singurul poet autentic al mișcării, singurul ei mare inspirat – Ion Vinea – deținătorul unei sensibilități diferențiate și profunde scria simplu ca un bun profesor de gramatică românească?

Fiindcă în fond, cine se pretinde citadin și modern nu poate să se dispenseze din simplă prejudecată de serviciile exacte și comode ale semnelor ortografice. A scrie fără să te slujești de această invenție civilizată, care se cheamă virgula și punctul, echivalează cu romantismul țărănist al celui care preferă, ca vehicul, carul cu boi rapidului.

Cred unii – și o spun – că dezordinea gramaticală are sensul sincerității dinlăuntru. Că deplina libertate trebuie păstrată cuvântului, pentru ca astfel el să păstreze spontaneitatea și curentul mobil al sentimentului. Că, în sfârșit, virgula face intermitent un debit liric, care în realitate e continuu, și îl falsifică. Iluzia aceasta a izbutit să convingă uneori

scriitori de o severitate critică recunoscută. Nu și-a scris Camil Petrescu versurile din *Transcendentalia* în această dezordine aparentă și inutilă?

În fond trebuie să ne convingem că faptul de a scrie cu o literă sau cu o alta, de a întrebuința majuscule unde nu trebuie și invers, de a rupe versul înainte de a se sfârși și de a exercita, în fine, o mie de acrobații tipografice nu poate face dintr-un text prost, unul inteligent. Simple însemnări inactuale...

CHARLOT INEDIT

M-am oprit zilele acestea într-o biată sală de cinematograf provincial să văd un film vechi cu Chaplin și să[-l] văd odată cu toți acei dubioși spectatori – jumătate pungași, jumătate donjuani de cartier. Între scaunele prăpădite și între interpelările acestui public consumator de semințe de bostan, umbra lui Chaplin știam că va aduce un aer de intimidare, de tristețe și de calm. Pe afiș se anunțase o parodie a marelui actor, după *Carmen*. Textul filmului avea chiar grije să specifice: parodie după *Carmen* de Bizet. Humorul lui Chaplin refuza deci să atace tragedia simplă din povestea lui Prosper Mérimée. Îl irită în schimb stilul pompieresc, sentimental până la violență și declamator până la ridicol din opera „cu același nume”.

Filmul – așa cum l-am văzut – era ceva dintr-o zdreanță glorioasă. Peticit, rupt, neclar, vulgarizat de spiritul deștept al traducătorului, meschinizat, pierduse aproape tot ceea ce l-ar fi făcut interesant

ca document. Sunt sigur că dacă l-ar fi văzut, autorul ar fi intentat un proces de daune împotriva exploatatorului nedemn care îndrăznea să-l prezinte în halul acela. Pentru că din partea finală a peliculei lipsea o bucată însemnată, se introdusesse un fragment dintru-un alt film cu toreadori și cu Raquel Meller. Și se ofereau alăturate două imagini distincte, și pe pânză mustățile lui Chaplin complectau ochii fatali ai spaniolei – așa cum, la radio, un vals vienez întrerupe brusc o arie din Pelléas, pe care cu mare trudă ai izbutit s-o receptezi dintr-un post anonim și generos.

M-am gândit cu acest prilej la legiferarea câtorva norme de drept elementar cu privire la arta cinematografului. Ar trebui să se specifice întru cât un antreprenor are dreptul de a falsifica sensul filmului – operă de artă – ce i-a fost încredințat, ce condiții trebuie să îndeplinească pentru a fi proiectată copia filmului și cât timp poate fi exploatată, fără primejdia de a strica și ciopârți imaginea. Evident, grija asta ar privi filmul, întrucât e artă și nu industrie. Un congres internațional de artă ar trebui să se îngrijească de aceste lucruri. Și ar mai trebui să se îngrijească de întemeierea câtorva biblioteci de pelicule care să constituie materialul documentar și informativ al viitorului critic de artă. Căci – pentru a reveni la exemplul nostru – cum s-ar putea cineva dispensa de cunoașterea admirabilului Don José al lui Chaplin, atunci când ar voi să considere cariera lui artistică? Sunt în filmul acesta vechi câteva trăsături de humor absolut chaplinian. Bunăoară o umanizare a tehnicei și ritului unui duel, o vivificare a unor gesturi moarte care prevestește marea scenă a Circului.

Biblioteca chapliniană a cinefilului român este descomplectată încă. Ne lipsesc o seamă de elemente încă inedite la noi.

CRITICĂ

„Există însă o tristețe a criticei: ingrata responsailitate de a veghea asupra multiplei producții literare a vremii; robi ai propriei pasiuni suntem încă sclavii scriitorilor; deși literatura română nu suferă de supraproducție, criticul plecat constant pe masa de lucru înăbușe în el plânsetul surd al unui cetitor răpit de la peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun plac; un sacrificiu pe care nu-l exagerăm, căci în frățescul contact al contemporanilor, urmărim același miraj al frumosului; și dacă regretul ne copleșește, uneori, imboldul de a contempla piatra prețioasă, acolo unde a fost captată deplin, își găsește compensație în însăși voluptatea popasului.”

Trebuie să credem în sfârșit că ceva a prins să se schimbe în peisajul moral al scrisului nostru. Nu știu din care loc anume și nu știu din ce pricini. Să fie rodul târziu al lecției pe care cu neostenită grație și cu inspirată căldură câțiva bărbați – puțini de îi poți număra pe degetele unei singure mâini – au dat-o zi de zi? Să fie pragul unui alt ceas sufletesc vestit în fine și în lumea cuvântului scris? Să fie substanța spirituală din care – vorbind despre critica d-lui Perpersicius – d. Aderca spunea că timpul nostru nu va întârzia să se hrănească?

Lucru limpede este că împotriva atmosferei obscure de bârfeală și meschinărie reciprocă, cu care am trebuit până într-un timp să ne obișnuim, a început să se facă ceva. Rândurile transcrise mai sus sunt un ecou al acestei noi sobrietăți scriitoricești. Autorul lor, d. Pompiliu Constantinescu le-a pus în fruntea unei cărți cu studii critice. Faptul are semnificația lui. Noi am avut continuu prejudecata inutilității și a gratuității criticului. Care dintre scriitori n-a polemizat – în versuri sau proză – cu comentatorii lui și cine n-a avut credința unei cabale îndreptate împotriva-i? Cine n-a avut să se plângă de o conspirație a tăcerii sau de una a ofensivei? Și pe bună dreptate. Fiindcă la noi funcția criticii a fost confundată sistematic cu a polemicii și sensul exegezei a fost încălcat de înțelesul ieftin, plat și sterp al răfuieiilor personale. Căutați bine și veți afla că izvoarele dogmei cutărui sau cutărui șef de școală și revistă pornesc toate de la un pamflet, de la un atac întâmplător, de la un cuvânt răstălmăcit, de la o glumă înțeleasă pe dos. Diletantismul opiniei este accentul unic al vieții literare și al pozițiilor ei critice. O mentalitate de belferi juisori și intelectuali capșști – gata să-și evalueze demonstrativ toată știința între două șvarțuri – a bagatelizat cât a putut termenul, făcându-l sinonim cu pirateria, cu ciupeala, cu farsa. Nu-i poate nimeni interzice unui om să-și câștige pâinea, războindu-se la gazetă cu versurile debutanților (dacă altă meserie nu cunoaște), dar de ce sportul acesta de mic și nostim „intelectual” se confundă cu funcțiile creatoare, sobre și serioase ale criticei?

Se pare însă că toate aceste fleacuri se duc. Zi de zi câștigăm, pentru sinceritatea scrisului nostru, prestigiul bunei credințe și al marii sincerități. Etica vorbei scrise – adică realitatea ei interioară, legarea ei de substanța gândului – poate fi semnul muncii de astăzi.

Între altele, necontestabila seriozitate a profesiei de credință semnată de dl. Pompiliu Constantinescu e o dovadă. Și e bine să o reținem.

DESCOPERIRI...

Apariția *Crailor de Curtea-Veche*, romanul domnului Mateiu Ion Caragiale, e, desigur, cea mai frumoasă bucurie din câte vitrina librăriilor ne-a dăruit până în această zi a anului. Din o mulțime de motive de ordin literar și neliterar pe care ne vom învrednici mai târziu să le scriem într-un studiu anume. Deocamdată volumul a fost salutat de câțiva tineri în câteva notițe de gazetă prea entuziaste și, poate, prea de bună-credință, pentru a le reproșa lipsa de ținută și lipsa de obiectivitate. În acest timp de acută inflație și devalorizare literară, când criticii oficiali, esteții cu catedră, comisiile premiilor și societățile diverse se întrec în a improviza glorii false și a transforma platitudinile patente în valori curente, e bine și e reconfortant ca un egal atac să se dea spre cunoașterea gândului și vorbei autentice. La urma urmelor, n-am legat cu nimeni contract ca în această țară să izbândească sistematic tot ceea ce, pe o scară fixă de valori, izbutește să coboare de la mediocru în jos.

Ce indispuie însă în generoasa înflăcărare a tinerilor de care vorbim e nu știu ce sentiment de fals orgoliu și de injustă prezumțiune, pe care îl implică lauda și scrisul lor. Citești în elogiul cărții o superioritate pe care cutare tânăr recenzent și-o acordă sieși numai pentru bunul motiv că admiră.

„Uite, domnule, că pricep” – pare să spună cronicarul după fiecare frază încheiată. Și în aplauzele recenziei sale nu mai știe bine să distingă ovațiile adresate cărții, de felicitările acordate, cu o irezistibilă gingășie, propriei sale persoane.

E o lipsă de modestie care în fond e o lipsă de înțelegere. Și e o atât de încrezută copilărie, încât bunele ei intenții se compromit fără scăpare.

Bunăoară, acum. Despre romanul d-lui Mateiu Ion Caragiale s-au spus multe lucruri bune încă din clipa în care începuse a fi publicat în fragmente în paginile revistei *Gândirea*. Câțiva scriitori, care n-au practicat niciodată sfânta prudență a criticilor „serioși”, au făcut pronosticuri nete și sigure. E probabil că toate acele prevestiri vor fi confirmate acum, după ce volumul s-a tipărit. De aceea cronicarii se grăbesc să revendice pentru ei gloria de a fi anticipat un succes. Unul din tinerii pomeniți mai sus își reclama mai zilele trecute o astfel de mândrie în termeni exclusivi și convinși. Numai el (alături de d-nii Ion Barbu și Grigore Sturza), numai el a avut priceperea și curajul de a remarca din timp calitățile *Crailor de Curtea-Veche*.

În fond, superioritatea cronologică a unei opinii este cea mai mică dintre calitățile cu care un critic ar trebui să se mândrească. Faptul de a fi vorbit

cel dintâi nu presupune siguranța de a fi vorbit cel mai bine. „Întâiul” și „al doilea”, iată titluri și maniere de premiant. Un studiu critic mă interesează nu pentru data lui, ci pentru raporturile noi pe care le stabilește în priceperea unei opere și pentru luminile inedite pe care le distinge în țesăturile ei. E adevărat, de exemplu, că Paul Souday, primul în întreaga publicistică franceză, a scris despre Marcel Proust. Dar e tot atât de adevărat că tot el este cel mai neînțelegător, mai plat, mai stupid și mai obtuz dintre toți comentatorii marelui romancier. Sau – pentru a analiza un exemplu mai apropiat – la ce i-a slujit d-lui Ibrăileanu faptul că a simțit în scrisul d-nei Papadat-Bengescu un adevărat talent, dacă a rămas incapabil să-i înțeleagă resursele și sensul?

Nu punem deci nici un preț pe întâietatea unui pronostic. Dar de vreme ce alții țin să bată monedă din acest de pe urmă merit, să restabilim cel puțin adevărul. Exclusivitatea descoperirii, pe care și-o arogă junele cronicar, nu-i aparține. Despre literatura d-lui Mateiu Caragiale a scris foarte multă lume. Înaintea tuturor – după știința noastră chiar înaintea d-lui Ion Barbu, al cărui interviu apăruse în „Viața literară” prin noiembrie-decembrie 1927 – a spus vorbe răspicate și frumoase poetul Camil Baltazar în „Universul literar” al d-lui Perpessicius, în august 1927.

Repetăm, toate acestea nu au nici o importanță. Primul sau ultimul, vreau numai să știu cine va înțelege mai adevărat o carte. Iar dacă totuși întâietatea „descoperirii” e un titlu, atunci el revine redactorului „Gândirii”, care cel dintâi a prețuit opera de vreme ce a publicat-o.

Dar de unde să învețe această simplă modestie și această elementară bună-cuviință băieții terorizați de orgoliul persoanei lor sportive!

DESPRE PREFAȚĂ

Un editor, cu care vorbisem acum câțeva vreme despre nevoile cărții românești, îmi spunea cu oarecare tristețe:

— În bună parte ce îi lipsește cărții noastre și prestigiului ei este sprijinul scriitorului. Mai solidari, mai atenți cu munca tovarășilor lor, mai entuziaști în recunoașterea unei realizări și mai generoși, profesioniștii, oameni de litere ar crea în jurul cuvântului tipărit o atmosferă. Nu vezi d-ta în Franța, cum maeștri bătrâni lansează scriitori tineri și cum îi impun. E semnificativă pentru moravurile noastre lipsa prefaței, ca element util și elementar al cărții. Și drept exemplu editorul îmi citase numele lui Radiguet și al lui Desbordes, pe care o prefață știuse să-i creeze ca valori curente în librărie. Demonstrativ, îmi întinse volumele să citesc numărul edițiilor. Erau multe. Am reținut însă, din lunga plângere a interlocutorului meu, observația justă că, din obiceiurile noastre scriitoricești, lipsește „prezentarea”. De obicei cartea noastră se dispensează de serviciile „cuvântului înainte”. Poate să fi avut dreptate editorul văzând în aceasta semnul unei lipse de camaraderie și solidaritate intelectuală (la drept vorbind n-ar fi nici cel mai clar, nici cel mai urât semn al unor astfel de

moravuri). Dar e mai sigur că noi ne dispensăm de prefață, pentru că raporturile dintre scriitor și public nu o justifică. Un autor își prefătează opera nu pentru a-i adăuga ce nu are, ci pentru a o situa între anume orientări, pentru a-i desemna sensul ei într-o întreagă activitate. E mai puțin o justificare, cât o lămurire, o fixare a unui propriu punct de vedere față de obiectul muncii sale odată detașat de sine. Această raportare interesantă presupune însă un public pentru care termenii unei opere și ai unui proces de creație nu sunt indiferenți. Ori, legăturile scriitorului nostru cu cetitorii săi sunt cu mult mai întâmplătoare decât ale unui actor de cinematograf.

„Am citit o carte, dar am uitat de cine e” – de câte ori subiectele de discuție mondenă nu se termină așa?

Iar cât privește celălalt punct de vedere – cel comercial – pe care editorul meu îl adoptase, se pare că nu citește nimeni o carte pentru motivul că e girată de un nume cunoscut. Presentările prin „terță persoană” nu obligă. Și mai ales, foarte rar, o tutelă înscrisă pe copertă înseamnă în același timp și cheazășia unor adevărate calități. Nici chiar atunci când ea a fost oficializată în ședințe academice. Dacă n-ar fi să amintesc decât *bluff*-ul *Păcatului* d-lui Brătescu-Voinești și al d-nei Lucreția Petrescu, și încă ar ajunge.

Cu oricâte eforturi și cu oricâtă bunăvoință, niciodată un academician nu va izbuti să spună lucruri inteligente despre un debutant. Ce convenționale, ce plate, ce penibile sunt de obicei prefetele lui France! Cu adevărat interesant e nu ce crede Academia despre un tânăr, ci ce știe el despre Academie.

În tradiția prefațelor cineva a propus o mică revoluție: să fie lăsați maestrul pe seama debutanților. Ei n-au relații, n-au obligații sociale, n-au situații de apărut și compromisuri de făcut. Și pe urmă, ce întinerire a spiritului, ce actualizare a unor valori cu atât mai obosite cu atât mai acceptate, ce întrecere nouă și conștientă sub amenințarea atacului. Terapeuticele acestea i s-a opus cu admirabilă grație și discreție Unamuno încredințându-și un roman lui Victor Goti, scriitor mult mai tânăr și (după cum vedeți) mult mai puțin celebru, rugându-l să-l înfățișeze publicului și să-l explice într-o prefață. Gest de curaj și de humor pe care l-a răsplătit tânărul exeget cu câteva pagini de inteligență susținută și inspirată.

Gândiți-vă. Cine la noi – dintre bătrâni și academicieni – ar accepta cu inimă ușoară un asemănător examen și cine ar primi să-și verifice titlurile în fața unui tribunal fără barbă și mustăți? Experiența prea ar fi frumoasă pentru a nu merita o întâie jertfă.

DESPRE MAXIME

Întâmplarea a făcut să răsfoiesc zilele acestea una din multe și dubioasele reviste de politică românească apărute în scurt timp, cine știe cu ce scopuri imprecise de ideologie și afacere. „Cine știe ce scopuri” e desigur numai o figură de stil, fiindcă noi le știm și le știe toată lumea. Dar nu despre asta e vorba.

Cea mai mare parte a sumarului acelei publicații era stăpânită de un gen literar pe care cu spaimă îl văd răspândindu-se de la o vreme: reflexii, maxime, cugetări, gânduri, gânduri sau panseuri. Există o seamă de oameni foarte cumsecade, care au acest urât obicei de a oferi tiparului – în fragmente – micile lor reflexii de fiecare ceas. *Ils font profession de penser*, spunea Gourmont iritat despre ei, el care nu publicase totuși mai puțin de șase volume cu „epiloguri”. Trebuie să reținem însă termenul acesta de profesioniști ai maximei. Timpul este favorabil acestui gen comod care nu-i cere cititorului nici efortul de a verifica, nici pe acela de a înțelege. Odată cu moda vieților romanțate s-a ridicat cu egal succes această modă a cugetărilor. Asemănarea nu are nimic gratuit în ea. Duduile, care expun cu evlavie în camera lor portretele marilor amorezi și ai actorilor de cinematograf, practică și sportul monden al albumurilor cu „panseuri”. Editorii au avut numai inteligența de a observa aceste foarte simple și foarte drăgălașe pasiuni pentru ca apoi să le exploateze.

În fond, ce gen ingrât și fără elocvență interioară, această artă a maximelor. Nimic din ce este fragmentat nu poate fi mare și nu poate adânci. Îi trebuie gândului congruența și coeziunea tuturor circumstanțelor sale și prezența tuturor temeiurilor elaborării sale pentru a fi fecund, grav și uman. Marii moraliști sunt în realitate mari retori (în sensul inspirat al cuvântului acesta). Maxima lor este numai un termen într-un proces de gândire și o inflexie spirituală într-o luptă lăuntrică. Tot ce se publică astăzi sub acest titlu este de o sărăcie interioară și de

o gratuitate a expresiei rușinoasă. Mici calambururi făcute parcă pentru uzul pieselor bulevardiere și extrase de acolo, nevinovate jocuri de cuvânt, paradoxe de cafenea și de culise. Iar când o carte cu „maxime și proverbe” surprinde prin adâncimea și sinceritatea punctelor ei de vedere, când fraza simți că prinde substanța adevărului, caută bine. Vei afla că toate cuvintele ei au fost tăiate ad-hoc din pagini de *longue haleine*.

Bunăoară sobra carte a lui François Mauriac despre Provincie. Cât despre profesioniștii revistei pe care o pomeneam în primele rânduri...

JAMES JOYCE

Întâia întâlnire cu scrisul lui James Joyce îi aduce cetitorului de literatură mirarea pe care ar trebui s-o încerce un geolog în fața unei roce nemarcată în nici un manual: duritate maximă, structură inedită, proprietăți chimice fanteziste.

Țesătura complicată a paginii nu aduce aminte de nimic. Dacă te complaci aiurea în reminiscențe și identificări, aici rămâi dezorientat și singur. Scrisul acesta se umple din istoria literară și se elimină de acolo, de sine stătător. E făcut dintr-un material pe care nu știi să-l afli nicăieri în altă parte. Cetindu-l, îți dai seama că de fapt toate poveștile își seamănă și că toate au ceva din trista egalitate a actorilor care „debutează azi și în fiecare seară”, ceva din monotonia filmului rămas zece zile după reprezentare

tot „premieră”. Pentru că nu are anecdotă și pentru că nu are acces facil în viață, scrisul lui Joyce însă se desparte cu precizie de tot ce cunoaștem. Originalitatea lui nu e violentă. Nu se impune prin surpriză și nu se afirmă din afară. E adâncită până la întâile lui resurse, până la cele mai subțiri detalii interioare. E o originalitate de structură și de material. De aceea deosebiriile – când ai izbutit să le cunoști – ți se arată așa cum sunt: ferme, substanțiale, definite. Între James Joyce și restul universului literar este deosebirea totală dintre două peisagii de altitudine variată și situare geografică străină. Amândouă au copaci, flori, fiare și păsări. Deasupra amândurora același cer se boltește și același soare se ridică. Dar simți că elementele vieții lor sunt altele, că alta e densitatea luminii, altul sângele rănilor, altele balele fiarei, și altul răcnetul de spaimă prin aer.

Romanele pe care le știi până la el, oricât de umană le e tema și oricât de grav scrisul, se petrec numai între trei pereți. Știi și aștepți până la urmă să cadă asupra ultimei pagini cortina, să sfârșească divertismentul, să te „readucă la realitate”. În fond, a rămas în timpul lecturilor noastre ceva din mentalitatea copiilor inteligenți care, la cinematograful, când eroul principal moare înjunghiat și eroina înnebunește de disperare, se mângâie cu gândul că la urma urmelor nimic nu e adevărat. Mai avem această trivială naivitate de a opune adevărului dramei imparate adevărul calm al minutului prezent. În cetirea lui James Joyce altă realitate decât a lui nu există. Literatura lui Stephen Dédalus – eroul său – nu exersează jocul. Desfătarea d-tale de calm și blând cetitor îl interesează

atât de puțin, adeziunea gustului d-tale face atât de puțin parte din gândul și viața lui, încât, dacă ar fi sigur că niciodată ochiul strein nu îl va cunoaște și niciodată mâini interesate nu-i vor deschide povestea, el la fel ar continua să trăiască și cartea aceeași ar rămâne. Fiindcă sensul scrisului lui Joyce este strict personal și resorturile lui sentimentale absolut proprii. Scrie ca să se înțeleagă. Scrie ca să dobândească priză asupra propriului său ins și să-l considere cu luciditate în mersul marilor fatalități. Procesul scrisului se identifică cu al cugetării. Ce searbăd devine meșteșugul romancierului terorizat de tehnică, proporții și dimensiuni echilibrate față de acest elan interior viu cât viața însăși. Ce palide exigențele geniului și ale esteticii față de aceste condiții ale existenței. Naivitatea și efortul inutil de a face să intre o dramă într-o intrigă și un zbucium într-un deznodământ pregătit, ca un kilogram de făină într-o pungă anume făcută, se frânge umilită în fața acestei arte care nu cunoaște alte reguli decât pe ale vieții, ale morții și ale gândului. Mărimea ei nu ține de întindere. Este o epopee a cunoașterii.

Psihologia lui James Joyce are linii dure și metalice. De obicei, exploatările sufletești în literatură presupun un aparat de mare sensibilitate, dar și de extremă fragilitate. Cuvântul se estompează, imaginea se ductilizează, tot scrisul ia înfățișarea subțire și umbrită a unui imens păienjenis de care și lumina se lovește. O țesătură subterană de sugestii, amintiri, fragmente, gânduri nesfârșite, o penumbră uriașe cu pete intense și luminișuri vagi. Nu acestea sunt uneltele artei lui Joyce. El, care la debut a creat un soi de realism balzacian cu aspecte directe din traiul

fiecărei zile, nu știe să umble cu aceste tainice aparate de tatonări, reveniri și inflexii. Ci se muncește să prindă o nuanță sufletească între două linii tari și neflexibile, un oval și o umbră între lamele unui unghi ascuțit.

E o sobrietate de mijloace și o asprime cu atât mai dureroasă cu cât momentul spiritual – pentru cunoașterea căruia se străduiește – este mai vag, mai inconștient, mai fluid. Între fraze de linii drepte și frânte, neelastice ca un pământ secetos, simți cum circulă insesizabil argintul viu. Și cu cât mersul lui este mai dezordonat și mai „ingenuu” cu atât ochiul scriitorului e mai sever și mai interiorizat.

Viața sentimentală a lui Stephen Dedalus încearcă să sară zglobie ca pașii unei fete tinere în rochie albă pe treptele albe ale unui deal însorit, dar, aspră în sutana celei mai aspre dintre călugării, conștiința lui catolică îi priveghează muștrător drumul. Conflict lăuntric care, oricât ar fi simplificat până la tipul cornelian „pasiune-virtute”, n-ar ști niciodată să îmbrace patetismul lui de declamație frumoasă și de grație dramatică. Nimic din cursivitatea teatrală a acestei frumuseți, nimic din jocul seniorial și franțuzesc al tragediei lui Corneille. Conflictul patimii și al legii morale e la Joyce viguros și compact ca o fatalitate ultimă, e greoi și serios ca un destin nordic. El se proiectează înlăuntru cu lumini tari și își menține netede pozițiile luptei, fără gesturi, fără scuze, fără împăcări cu sine. Un eroism de ascet pasionat, închizând în cercul traiului lui chinuirea surdă a unei mari evlavii ciuruită de strigătul sângelui și al cărnii care arde.

Arta lui James Joyce e o dramă de mare viziune interioară, al cărei sens nu e decât soluționarea problemelor sale. Procesele lui de conștiință se pun cu o stringență, cu o onestitate, cu o dragoste de adevăr, care le împrumută ceva din voia implacabilă a sacrificiului. Și socotelile sufletești, pe care și le încheie singur, scrupulos ca un arhanghel în ziua de apoi, au tenacitatea bărbătească și neîndurată a confesiunilor unui uriaș pe moarte. Este o elocvență spirituală enormă, obstinată, tragică, desfășurându-se cu o lărgime sumbră de zbor sfârșit și antrenând în fulgerele ei biblice respirația spaimei și a destinelor. Ritmul ei lovește capul înclinat al cetitorului ca un val ridicat din adâncurile pământului și se nimbează cu reflexe ardente plecate de la porțile iadului în flăcări. Sunt accente de cea mai pură și mai chinuită tradiție călugărească.

Iar în clipa când această inspirație de catolicism iezuit amenință să încercuiască viața eroului cu un cerc de foc, inaccesibil vieții din afară, James Joyce reîncepe să fie irlandez. Surâsul lui amar și nedecis, care stă să se schimbe în rânet sau plâns, pătrunde cu o savoare de floare otrăvită în inima cuvântului și îi pervertește cu seriozitate înțelesul prim. Sub fiecare frază proiectează atunci umbra diformă a literelor ei, ca o fantezie de pete negre într-un danț obscur.

Surâsul acesta, care nu are nimic din ironia sentimentală a francezului și nimic din dulcea lui reverie, este reacțiunea inteligenței ce vrea să prindă conștiință de sine și să-și simtă existența în potopul pasional gata să o copleșească. E scrâșnetul humoresc al

vieții care nu renunță. El dublează perspectiva acestui inedit peisagiu uman care e scrisul lui James Joyce.

ÎNTRE VIZITE ȘI CĂRȚI

Vizitele ilustre din ultima vreme, conferințele strălucite ce au onorat Universitatea bucureșteană și recepțiile mai mult sau mai puțin oficiale, pe care cercurile noastre intelectuale le-au avut în grije nu trebuie să ne înșele asupra adevăratei noastre cunoașteri dincolo de granițe. Suntem în fond neștiuți și de aceea nedreptățiți. Depărtarea, limba, vecinii – iată atâtea ziduri ce ar trebui să fie sărite de binevoitorul explorator care s-ar hotărî să ne afle altfel decât din jurnale și altfel decât sub raportul politic.

Ori de câte ori vreun prieten străin a încercat să ne fie util, n-a izbutit decât să fie amabil. Și informațiile pe care – odată ajuns la el în țară – ținea să le dea despre noi, sufereau de un penibil exces de serviabilitate. În acest fel s-au publicat în câteva gazete literare franțuzești câteva cronici monstruoase, din care cetitorii aflau că în țara noastră țărani n-au altă bucurie decât pe aceea de a recita poemele domnului Cincinat Pavelescu, iar tinerimea studioasă, altă mândrie decât pe aceea de a-l recunoaște pe cutare poet drept șef spiritual.

Tot ce se scrie despre noi e de o nesinceritate jignitoare. Judecata sobră și dreaptă a adevărurilor noastre este ocolită monden cu superlative și

delicatețuri. În locul informației serioase se oferă impresii vagi care nici nu angajează, nici nu supără.

Iată bunăoară d. André Maurois. A plecat încântat de primirea făcută și se va simți poate îndatorat să spună la el acasă ceva și despre noi. Ei bine, pariez că va declara că avem femei frumoase, că vorbim drăguț franțuzește, că suntem gazde agreabile etc., etc. Nu va ști însă să spună un cuvânt despre un sculptor român, despre un poet, despre un romancier despre o carte. Și nu va ști, pentru că n-a fost nimeni să-i arate ce trebuie. Nu credeți că împotriva acestei politicoase indiferențe, trebuie făcut ceva? Nu credeți că amabilitatea străinilor trebuie violentată odată pentru totdeauna și că bunelor lor sentimente trebuie să li se dea o mână de ajutor pentru ca din niște excursioniști distrați să facem câțiva pasionați cercetători?

Gândiți-vă bine și veți vedea că noi avem privilegiul de a poseda astăzi câteva condeie net superioare multora dintre numele „făcute” ale străinătății. Numai o limbă necunoscută în afară și lipsită de circulație îi condamnă pe scriitorii noștri să rămână închiși în edițiile librăriei românești. În timp ce literatura divertisment a lui Jean Jacques Brousson face înconjurul pământului și e discutată cu seriozitate în toate limbile, poezia lui Arghezi rămâne aici zăvorâtă ca un mister al nostru. În timp ce lirismul modest și spiritul cursiv al lui Joseph Delteil acreditează un „mare scriitor”, cel puțin cinci mari creatori de umanitate și adevăr sufletesc sunt condamnați la perpetuu anonimat, numai pentru că destinul le-a hărăzit gândului lor limba românească.

Și se cheltuiesc totuși atâția bani culturali. Nu se gândește nimeni la soluția simplă a stării acesteia de umilință nemeritată? De ce nu tratează ministerul artelor cu unul din marii editori francezi pentru tipărirea câtorva cărți românești traduse ca lumea? Odată începutul făcut, izbânda ar fi simplă și nesilită.

FAPT DIVERS

Îmi cade în mâini – târziu și numai din bunăvoința unui prieten – o revistă politică veche de vreo trei săptămâni, în care s-a scris o scurtă observație despre un articol ce-mi aparține. Micile amabilități confraternele, jocul inofensiv al atacurilor modeste, „polemicele” și celelalte obișnuite atacuri publicistice nu afectează prea tare. Ele mă amuză sau nu, după cum sunt bine sau rău scrise. Dovadă lipsa răspunsurilor și liniștea cu care – nesezizat – continui să mă ocup de alte treburile, decât de reciproce înjurături. Asta, fiindcă vreau să cred că cine are libertatea și răspunderea de a informa constant un anumit public nu-și poate îngădui sub nici un pretext să abuzeze spre folosul său (și ce folos îndoielnic!) de spațiul menit altor rosturi.

Cu toate acestea nota publicată de d-l Sergiu Dan merită un comentariu. Scriam într-un articol din „Contemporanul”, vorbind despre Léon Daudet, că acest mare pamfletar și acest pitoresc animator este un temperament nu o conștiință. Opunerea acestor două cuvinte „conștiință-temperament” era suficient de violentă pentru a-i determina fiecăruia în parte

sensul. Conștiință voia să însemneze în acea frază consecvență spirituală, stringență interioară, lucidă stăpânire a unui destin și perfectă înțelegere a sa. Adică tocmai calități și discipline ce îi lipsesc geniului polemic al lui Daudet, înclinat spre grandilocvent și grotesc. Cu atât mai clară era această semnificație, cu cât portretul semnat în „Contimporanul” ținea să dovedească paradoxul umanismului de la „Action Française”.

Ori, remarcând însemnările acelea, publicistul citat exclama cu surprinzătoare platitudine: cum? Daudet, care „și-a plătit convingerile cu o aspră renunțare la măririle ce-i erau destinate” nu reprezintă o conștiință? Și lua – cum băgați de seamă – vorba în cu totul alt înțeles, confundând evanghelic conștiința cu scrupulul și consecvența spirituală cu onestitatea politică.

Am fi ignorat de bunăvoie acest mic fapt divers, dacă înțelesul lui n-ar fi fost de o mai întinsă însemnătate. Într-adevăr, toate așa-zisele discuții care se leagă ici-colo în publicistica zilei pornesc de la răstălmăcirii de vorbe, neînțelegeri flagrante și mici falsificări. Nouă ne lipsește disciplina discuțiilor. N-avem vehicule elementare de comunicație intelectuală. O dezbatere niciodată nu-și duce până la capăt toate datele începutului său și rămâne regulat fără deznodământ. Pe drum observațiile preopinienților se leagă, improprii, de amănunte, uită obiectul central, se încurcă bagatelizate în mici răfuieli. Ce să mai nădăjduiești de la desfășurarea largă a unei discuții, când, în întâlnirile mărunte de fiecare zi, un scriitor (și nu dintre cei lipsiți de talent) se dovedește incapabil să prindă înțelesul clar al unei

vorbe? Genul de polemică al magazinelor literare, practicat săptămânal spre deliciul pensioanelor și al mahalalelor, se arată de o actualitate întristătoare.

ȘEZĂTORI SCRITORICEȘTI

Sub auspiciile Societății Scriitorilor Români, s-a întreprins de curând un turneu de șezători prin orașele mai mari ale țării. Experiența strălucită pe care societatea o face de vreo trei luni, în fiecare duminică dimineața pe scena Teatrului Național din București încearcă să fie verificată mai departe, dincolo de cuprinsul capitalei. Într-adevăr nu se poate ignora existența unui public de provincie – dacă nu foarte numeros, evident foarte entuziasat – care se interesează de carte, cumpără revistele, le discută, le animă. E publicul elevilor de liceu, din care mai târziu se recrutează elita facultății, e publicul profesorilor din provincie și al funcționarilor opriți de un destin modest departe de viața Bucureștilor. În rezumat un public cetitor nu extrem de exigent, ci dimpotrivă foarte binevoitor și foarte atent. Această prietenie modestă și depărtată se cuvine a fi cultivată. Vizita scriitorului este un just omagiu ce i se aduce și e un îndemn mai mult pentru lectură. Cine a trăit vreodată într-un târg de provincie știe proporțiile de sărbătoare pe care, acolo, le ia șezătoarea anunțată. Privilegiul de a-ți vedea autorul preferat – iată un eveniment ce depășește importanța celui mai strașnic bal județean.

Dar blajinele gusturi ale acestui public cuminte merită o atenție sinceră. O șezătoare poate fi un lucru

cu fecunde urmări pentru soarta cărții. Asta depinde de înțelegerea cu care o pregătești.

Am văzut bunăoară afișul uneia din șezătorile organizate pentru turneu. Era impunător. Câteva nume de scriitori ce ar putea să facă gelos programul oricărei șezători bucureștene. Îi lipsise totuși programului un lucru care să-l justifice și să-i dea înțeles. Toți scriitorii anunțați aveau să citească „din operele lor”. Foarte bine, dar ce va înțelege ascultătorul pe care noi trebuie să-l presupunem neinformați, din această strălucită alăturare de personalități și opere? Ar fi trebuit să-i explice cineva ce raporturi există între fragmentele citite, ce legături îngăduie alăturarea a doi scriitori, ce calități îi unesc și ce lucruri îi despart. Ar fi trebuit un cuvânt de introducere, o expunere clară și obiectivă de informație critică, o dizertație asupra unei probleme intelectuale de actualitate românească. Ar fi trebuit, într-un cuvânt, o conferință care să fixeze ceasul întâlnirii dintre cetitor și scriitor în realitate, să o raporteze la actual. Numai astfel efortul ar însemna altceva decât un simplu divertisment.

Nu știu dacă vremea e pierdută, pentru a se mai face acest lucru util pentru turneul în curs. Dacă da, la o viitoare încercare cele propuse în rândurile de mai sus vor trebui însă luate în seamă.

CAMARADERII INTELECTUALE

O scrisoare din Paris mi-a adus, zilele acestea, ceva din lumea trepidantă și vie a orașului, ceva din elanul vieții de fiecare zi trăită acolo. Câteva pagini

fragmentate cu impresii, imagini, note, sugestii, în care veștile aveau o spontaneitate cu totul străină rubricilor informative din diversele magazine și reviste ce ajung până la noi. Între multe alte lucruri am aflat câteva amănunte despre vernisajul unei expoziții de pictură, deschisă de curând în câteva superbe galerii, pe care un fotograf celebru a avut fantezia de a le clădi în apropierea arcului de triumf „de l'Etoile”.

Rugați de patronul sălilor, câțiva critici și câțiva iluștri amatori (Montherlant, Paul Valéry, prințesa Murat, Jacques-Emile Blanche) au primit să prezinte publicului parte din tablourile expuse și să deslușească „picturile reprezentative ale gustului francez” – cum scrie corespondentul meu.

Ei bine în aceeași sală, în fața aceleiași public, și sub auspiciile aceleiași reuniuni de artă, în timp ce Francis Carco a prezentat culorile și liniile lui Utrillo și ale lui Vlaminck, André Salmon a înfățișat pânzele pictorului foarte tânăr Lucien Coutand. Faptul nu e lipsit de oarecare semnificație. Căci el mărturisește în realitate chipul elegant în care legătura dintre generații se face aiurea și generozitatea intelectuală care prezidează trecerea între vârste și timpuri. Altădată, generația lui André Salmon se găsisse pe pragul incert al începuturilor și așteptase mâna de ajutor al celor de înainte.

Generația lui André Lhote, Jacques Rivière, Alain-Fournier, căreia i se oferise asistența sufletească nobilă și camaradă a lui Gide, Claudel, Jammes.

Astăzi frământările altor tineri și virtualitățile altor sensibilități caută drumul afirmării și al

valorificării. Ca atunci, și lor li se întind mâini noi și li se deschid inimi înțelegătoare. Lucien Coutand, care a pregătit și a decorat întâiul mare succes teatral a lui Bernard Zimmer (*Les Oiseaux*), un tânăr de superbă inventivitate coloristică (judecând numai după câteva schițe văzute de aproape), nu avusese până mai zilele trecute o expoziție. La drept vorbind nu debutase oficial. Și iată că înțelegerea lui Salmon, curajul lui intelectual, a deschis dintrodată porțile începutului și l-a plasat în vecinătăți mai mult decât frumoase.

Și acum asemuiți – dacă se poate – semnele acestea îndepărtate cu starea lucrurilor de la noi. Nu vorbesc despre oamenii puțini, foarte puțini și foarte rari, care au pentru tinerețea acestui ceas o deosebită și precisă înțelegere. Mă gândesc însă la atmosfera generală a vieții noastre intelectuale, la barbaria moravurilor scriitoricești, în mijlocul căroră o corespondență de gând se poate atât de greu statomici.

MINUNILE CARE DISPAR...

O cutie neagră, simplă, dreptunghiulară. Trei roțițe de abanos și un cadran cu indicator. Plictisit de ceardașul emis de la Budapesta, întorci cu oarecare neatenție un șurub, așa cum ai încheia un nasture. În cameră melodiile se înlocuiesc brusc: aștepți parcă zgometul întâlnirii lor. Aria își joacă ritmul ei cunoscut în degetele distrase ale unui ascultător, în

legănarea somnoroasă a altuia sau în acompaniamentul scăzut al amfitrionului.

Minunea a trecut neobservată și mediocră. Face parte din tabieturile casei și din regulile ospitalității ei. Nu surprinde mai mult decât tava cu dulceturi și un bucură mai mult decât un ceai bine servit. Nimeni nu se emoționează de acest glas adunat din văzduhuri și pus să cânte într-un colț al casei, nimeni nu se miră de această viață captată și nu îi cântărește imensa ei depărtare. Miracolul circulă prin odaie ca un câine legat. E placid și cunoscut, e intim și declasat, e docil și fără surprize. Din tainele lui mari, din geometria lui aeriană, din zborul lui vulturesc nu vede nimeni altceva decât o ladă de lemn și nu șurub. Legile, după care toate cântecele din lume pot fi coborâte pe un singur fir în auzul nostru, au început resemnate într-o mobilă, nu mai complicată decât un dulap și nu mai interesantă decât un geamantan.

Domesticim minunile. Le siluim orgoliul extraordinarului lor și le banalizăm burghezește. Le consumăm zi de zi tot ce este spontan și inedit în firea lor, le rânduim ascultătoare și lipsite de elan în registre. Le imobilizăm în ogradă sărace și debile, le punem zgardă, le ordonăm vrerea noastră lipsită de fantezie. Misterul adânc și complex al vieții lor de sălbăticie pământeană și de libertate astrală se compromite în mentalitatea noastră de cetățeni științisti. Dezrădăcinăm trunchiul viguros și dur al copacului de deal pentru a-l face să crească în vecinătatea casei noastre cu o tristă resemnare de iederă.

Nu simțiți în antena ridicată atât de casnic deasupra etajelor ceva din mândria degradată a unui palmier de interior? Și, în asemănarea ei cu o pașnică frânghie de rufe, nu vedeți ridiculul unei fiare hrănite cu acadele?

Pierdem treptat posibilitatea de a ne mira. Fiindcă pierdem resursele noutății. Asimilăm prea ușor și deprindem fără rezistență. Odată cu distanțele, civilizația a redus și perspectivele. Mirajul vitezei a depoetizat în realitate peisagiile, le-a rupt farmecul lor distinct și a stricat liniile lor stabile. Această viteză neumană a abstractizat pământul. După ce cinematograful a reușit să fure din integritatea – altădată indiviză – a unui peisagiu relieful, după ce fotografia i-a eliminat culorile, radiofonia îi izolează sunetul. Vocea e desprinsă de ambianța ei fizică, e tăiată din realitatea momentului în care se înalță, e răpită de acolo și, așa, descărnată, nudă, scheletică, e servită prin *haut-parleur* ca un fruct tropical la pol.

Și noi acceptăm acest miracol ca pe un fapt divers. Îl utilizăm ca pe o mașină de cusut. Indiferența noastră privește cu un ochi egal întâmplările de o zi. În orașele de provincie senzația primului post introdus a fost depășită lesne de interesul ultimului cancan, ultimei anecdote și ultimului joc de cărți, adus de aiurea. Viața se acomodează în jurul invenției mai comodă, dar nu mai nouă. Tabieturile târgului mic se schimbă obosite și aclimatizează misterul, împlânzindu-l pe măsura lor modică, ordonată, monotona.

În seri târzii de iarnă, berăriile de provincie adună în jurul pâlniei radiofonice familiile cele mai

cumsecade. Nimic, nimic nu s-a schimbat din vremea pianelor mecanice, când un ban de nichel făcea să răsune pentru bucuria tuturor cetățenilor valsul din *Silvia*. Astăzi un băț de lemn stă înălțat în aer, singur treaz în urbe, să adune din o mie de cântece, câte circulă prin ceruri, pe cel mai vechi: tot valsul din *Silvia*. Arar repertoriul acesta elegiac e întrerupt de o melodie necunoscută. Toată lumea se miră. Numai, la o masă depărtată, singur doctorul urbei surâde competent și îngână în gând inflexiile docile ale cântecului. E singurul meloman al orașului și singurul cunoscător al *Povestirilor lui Hoffman*.

Mașina aceasta extraordinară își câștigă maniacii și obișnuiții. Concurează, cu egale șanse de câștig și cu egal prestigiu, pasiunea pocherului și a cailor de curse. Amuză sau plictisește, atrage sau îndepărtează. Dar nu miră. Nu miră pe nimeni, nu descumpănește nici o minte, nu emoționează nici o judecată și nu dă numănuî senzația vie, acută, formidabilă a unui mare adevăr descoperit.

Timpului nostru îi lipsește frumusețea și naivitatea fertilă a uimirii. Nu e nimic pe lumea asta care să ne epateze. Suntem nișe blazați isteți, care explicăm cu aceeași promptă deșteptăciune trucul scamatorului de bălci și legea undei herziene. Deșurubăm mecanismul și normalizăm ineditul. Înțelegem, dar înțelegerea noastră nu găsește în însuși faptul căutării bucuria lucrului nou. Am pierdut generozitatea acelei inteligenți care se simte alta ori de câte ori peisagiul se înnoiește. Din entuziasmul delicios al părinților de

la una mie și opt sute cincizeci, din uimirea lor sinceră și gravă în fața trenului care umblă singur, din bucuria epatată și terorizată de imaginea balonului înălțat, din acest elan al unor senzații prime, noi n-am păstrat nimic. Invenția a distrus inventivitatea.

Una din cele mai emoționante pagini, din câte cunosc, a fost o scrisoare a lui Jacques Rivière, în care povestea – prin 1908 – bucuria cutremurătoare de a fi văzut pentru întâia oară un aeroplan în zbor. Gândul că în pasărea aceea de metal se mișcă voia unui om, că sub rigiditatea aparentă a scheletului trăiește liberă hotărârea cuiva și că în tovărășia elicei străbate prin văzduh trupul viu și bătăile de inimă ale unui frate îi insufla lui Rivière o simpatie violentă și organică cu destinul acelui ins și o admirație copilăros de înduioșată pentru acest miracol săvârșit înaintea ochilor săi.

Primea minunea descoperit și recules, respectându-i cu timiditate prezența, înțelegându-i bogăția și marele ei sens. Minte strictă a omului acestuia se dăruia unei pasiuni care nu putea să devină declamatorie, fiindcă era nobilă, dar care nu-și cruța deloc strigătul spontan.

Caut undeva – printre noi – mărturia unei asemănătoare bucurii și nu o găsesc. Este ceva trist și searbăd în această vârstă de civilizație excesivă care mai continuă să inventeze, dar și-a cheltuit toate resursele sufletești ale invenției. Aș prefera acestei indiferențe lirica barocă a lui Sully Prudhome închinând hexametree greoi baloanelor și plângând sacrificiul scientist al aviatorilor morți.

Aș prefera inspirația bonomă a lui Vasile Alecsandri cântând binefacerile drumului de fier și scriind piese de teatru pentru propagarea miracolului ceferist.

Mâine aparate de televiziune vor transporta peisagiile de la un capăt la altul al pământului, vor instala munții arctici în miezul Saharei și vor duce apa Dâmboviței în climatul Honoluluului. Trăsurile vor circula prin radioactivitate și munții prin unde eterice. Niciun zâmbet însă nu va onora aceste grandioase demonstrații cu omagiul celei mai vagi mirări.

Dispar minunile. Se apropie umilite de casa omului, bat timide la ușă, se strecoară pisicește în odaie și se opresc să toarcă leneșe lângă jarul căminului. Fiarele pădurii intră docile în ogradă și își vâră gâtul în zgardă degradându-se benevol.

O NOUĂ POLITICĂ SCRIITORICEASCĂ

Observați cum se prăpădește pe zi ce trece „problema cărții”? Magnificul subiect! Salvatorul de ultimul moment al gazetarului indispus, ineputizabila muză a scrisului plictisit. De la o vreme, iată, nu se mai vorbește despre actualitatea lui. Alarma scriitorilor e din ce în ce mai puțin convinsă, mizeria cărții din ce în ce mai puțin demonstrată. -

E un subiect care a avut zilele lui de glorie. Pe vremea „proiectului Rebreanu” nu se vorbea despre altceva. Pe urmă chestiunea a obosit, discuțiile s-au rărit, interesul cetitorului a scăzut. Noi înșine am

încercat aici – publicând câteva convorbiri cu editorii principali – să-i dăm un aspect precis acestei probleme vagi, să o putem lămuri cu datele ei prime, să o privim drept din față fără ocol și să-i însemnăm, edificați, eventualele ei soluții. Și cu toate acestea criza s-a dezactualizat fără să se remedieze.

Fiindcă – băgați de seamă – până acum nimeni n-a îndrăznit la noi să pună net o chestiune. Divagații mai mult sau mai puțin vagi, regrete sincere, propuneri timide – da. Niciodată însă în politica noastră scriitoricească nu s-a făcut ceea ce se numește a pune piciorul în prag. Niciodată nu s-au cerut deschis lucrurile ce trebuiau cerute și niciodată nu s-a spus lămurit tot ce se cuvenea. N-am mers până la capătul unei trebi, deși am început destule. Nici chiar proiectul d-lui Rebreanu n-a găsit termenii răspicați și clari ce se impuneau (dovadă că a rămas nerezolvat). Lipsă de convingere profesională sau lipsă de curaj – nu știu. Probabil lipsă de înțelegere reală a funcției sociale a scriitorului.

Iată însă, zilele acestea un scriitor s-a adresat direct și public ministrului artelor făcându-i lămurit o propunere în astfel de termeni, încât mă întreb cum ar mai putea fi refuzată. Scriam zilele trecute despre necesitatea traducerii câtorva opere esențiale din literatura românească modernă într-o limbă europeană și vorbeam despre obligația statului de a-și lua asupra-și această urgență și utilă sarcină. Ori, acest deziderat a fost de îndată formulat în termeni preciși de către domnul N. Davidescu, vicepreședintele S.S. R.-ului, care a adresat prin „Cuvântul” (și bănuim că cetitorilor noștri nu le-a scăpat importanța faptului) o

scrisoare deschisă ministrului de resort. Tot ce trebuia spus a fost spus acolo. S-au oferit soluțiile cele mai simple și mai lămurite. Cei în drept nu vor avea decât să utilizeze acele indicații pentru a realiza una din cele mai frumoase și mai rodnice opere de propagandă culturală și națională. Și e sigur că le vor utiliza. Faptul că tipărirea autorilor noștri în străinătate va cere o sumă oarecare de bani (oricât de importantă va fi ea – și nu e) nu poate fi o piedică. Când pentru a se înscena o operă compilată după Verdi și Puccini se cheltuiesc sute de mii de lei și se aduc costume speciale de la Viena, când montarea unei piese proaste costă uneori jumătate milion, nu se va găsi nimeni să refuze banii necesități de o impunere a geniului nostru dincolo de hotare. E limpede. Și de aceea nici nu stăruim.

Despre altceva țineam să scriu aici. Trebuie anume relevată inițiativa tranșantă și curajoasă a domnului Davidescu. Noi ne-am obișnuit să birocratizăm bunele intenții și să formalizăm încercările. Sunt diferite oficii, comitete și comiții prin care o inițiativă trebuie să treacă până când, obosită, cade singură cu tristețea renunțării proprii. Ori, nu este reconfortant, în mijlocul atâtor exemple de inerție, să vezi cum cineva, trecând peste toate comitetele și organele din lume, vorbește cu un glas tare și cere un drept și o revendicare a tuturor? Scrisoarea vicepreședintelui scriitorilor valorează cât un gest și cât o realizare. Ea spune lămurit că de azi înainte pentru a câștiga sprijinul datorit al oficialității vom trebui să părăsim metoda banchetelor și a grațiozităților platonice și că vom trebui să tratăm cu

conștiința celor ce se cuvin. Această scrisoare care n-a cerut asentimentul nici unei adunări generale și n-a solicitat ștampila nici unei organizații indică singura politică scriitoricească ce mai poate fi cultivată. Dacă nu ar fi decât orgoliul just și prob al ținutei sale, dacă nu ar fi decât frumusețea morală a cererii care nu-și caută nici o formulă de scuză, încă ar trebui adoptată această atitudine față de oficialități.

Corp constituit sau individualități izolate, breasla scriitorilor își va afla, în această dârză apărare a intereselor ei elementare, cel mai eficace și mai serios sprijin.

Reaua voință a oficialităților (și se pare că sub regimul actual nu poate fi vorba de asta) sau inerția birourilor nu scuză pe nimeni. Ele trebuiesc siluite cu energia rece a omului care nu face altceva decât să-și ceară un drept. Cu atât mai mult, cu cât de cele mai multe ori acest drept privește însuși prestigiul gândului și cuvântului românesc. Ca în cazul de față bunăoară.

PROLETARIAT ȘI PROTECȚIONISM ARTISTIC

E bine că într-o cuvântare oficială și într-o împrejurare oficială s-a rostit această împreunare de cuvinte: „proletariat artistic”. Și e bine, pentru că asta dovedește o reală cunoaștere a nevoilor breslei scriitoricești acolo unde ele se cuvin cunoscute și unde păreau că întârzie totuși a fi.

Naivul căruia i s-ar numi diversele fonduri, capitele bugetare, subvenții și beneficii puse ipotetic la dispoziția scriitorului și artistului român ar fi îndreptățit să invidieze starea lor privilegiată. În nici un caz n-ar putea crede în jalnica tragedie a unei categorii de cetățeni pentru fericirea căreia ministerele au avut grija de a păstra burse, permise de tren și premii în timp de pace, posturi la oficiul de cenzură în timp de război.

Întrebarea trebuie într-adevăr pusă. De ce oare, în ciuda atâtor bani cheltuiți cu larghețe din diferite fonduri, în ciuda atâtor sacrificii bugetare, în ciuda atâtor birouri înființate anume pentru rosturile artei și pentru bieteile ei nevoi, există totuși un atât de numeros, atât de îndurerat și atât de mizer proletariat artistic? De ce oare, în timp ce cântăreții fără voce trăiesc sub regimul invidiabil a cel puțin 30.000 (citiți treizeci de mii) lei lunar, scriitori, pictori, sculptori, muncind zi de zi pentru întregirea unui destin și a unei opere, odată cu care însuși destinul nației se adâncește, duc traiul trist pe care îl duc?

Evident, lipsa debușeurilor comerciale, lipsa unui public pregătit, lipsa de „profesionalizare” a breslei, lipsa ei de productivitate economică sunt cauzele prime ale acestei mizerii perpetue. Dar însăși existența unui ministru al artelor afirmă principiul asistenței statului. Problema se pune indiscutabil de la această premiză câștigată.

Așadar de ce ajutorul statului e ineficace sau s-a dovedit până astăzi așa? Nu vom insista asupra văditei inferiorități în care de atâta timp au fost puse

literatura, sculptura și pictura în raport cu scena. Prea mult și prea inutil s-a discutat această stupidă stare de lucruri. Să ne declarăm pentru moment mulțumiți cu ceea ce s-a acordat pe hârtie și să ne întrebăm numai dacă ce s-a acordat echivalează cu ce s-a făcut.

Răspunsul este la îndemâna și la știința oricui.

Lumea scriitorilor s-a împărțit, după cele mai sfinte reguli capitaliste, într-o categorie de profitori și în alta de proletari. S-au creat pe încetul și prin mijloace pe atât de productive, pe cât de lăaturalnice câteva grupuri de privilegiați oficiali cărora le-au revenit sistematic și discret toate bursele, toate premiile, toate sinecurele, toate „misiile” și toate nevinovatele afaceri culturale de care orice avere s-ar învrednici.

S-a traficât cu premiile naționale ca cu niște simple permise de export. (N-a condiționat acum vreo doi ani, un scriitor ardelean, trecerea dintr-un partid în altul cu *acordarea unui scaun de deputat și a premiului național de proză?*). S-au aranjat „în familie” bursele de voiaj. S-au tipărit la „Casa școalelor” toate operele Institutului de Literatură. S-au distribuit diverse slujbe între partizani și respectabile favoruri între amici. S-au plasat „oamenii de casă” în scaunele rentabile ale comisiei de cenzură a filmelor. Și așa, zi de zi, s-au cheltuit „banii culturii” pentru buzunarele câtorva, s-au prăpădit bunele intenții pentru căpătuiala șireților și s-a discreditat cu știință, cu premeditare gândul bun al ofensivei culturale. Nu vedeți câte ghilimete ne trebuiesc pentru a pomeni această binecuvântată politică?

Și înțelegeți de ce nu există astăzi (oricât de just atribuită, oricât de cinstit câștigată) nici o distincție scriitoricească al cărui prestigiu să fie intact?

Am transformat ofensiva cărții într-un formidabil chiul al cărturarilor.

Reacțiunea n-a pornit de nicăieri. Răzvrătirea cuiva ar fi și inutilă. S-ar opri moartă în dosarele birocrăției ministeriale și ar rămâne ratată pe masa cutărui director de serviciu. Căci nu a lipsit nici măcar precauția de a da funcțiunile esențiale pe mâna acelorași categorii de profitori literari incapabili și interesați, precauție de a crea un întreg și complicat angrenaj de competențe și direcții cărora nimeni nu le poate silui dulcea trândăvie și veșnica lor inconștiență. Ar trebui o mână decisă și sigură care să spargă această mașinărie îmbăcsită de birocratism steril, să-i arunce pe fereastră una câte una toate roțile tocite, să violenteze toate mințile încete, să deparaziteze fotoliile ministerului și să ajungă liberă până la locurile de unde respiră inițiativa și buna credință.

Altfel? Altfel între proletariat și protecționism rămâne același peisagiu dezolant de nedreptate și mizerie: sus câțiva profitori, uzând de comodele auspicii ale tuturor finanțelor și jos (înțelegeți că această scară de valori nu se stabilește decât din punct de vedere al traiului bun), jos marea mulțime a scriitorilor măcinați de grija pâinii de fiecare zi, dacă nu de umilința unei petiții degradante pe culoarul vreunui minister.

CURSURI UNIVERSITARE

Acum vreo câțiva ani, pe vremea când febra reformatorie a partidului liberal pornise după o judecată simplistă să revizuiască programa analitică a școlilor inferioare („de la temelie” – cum s-ar spune în limbaj sămănătorist) s-a discutat cu seriozitate și cu revoltă problema abecedarelor. S-a protestat atunci împotriva mizeriilor tipografice ce poartă acest nume și s-a cerut o mai atentă îngrijire pentru redactarea întâielor pagini menite să intre în mâinile și inima copiilor. Nu știu dacă acea justificată „campanie” a avut sau nu vreun rezultat. N-am mai avut prilejul să văd o ediție nouă de abecedar.

Știu însă altceva. Știu că cel puțin tot atât de rușinos se înfățișează textul cursurilor universitare și că cel puțin tot atât de barbar, de confuz și de nepriceput le e conținutul. Din tragedia imbecilității universitare nu se cunoaște în mod public decât exemplul clasic al președintelui Institutului de Literatură. În realitate însă acest domn – ajuns cal de bătaie al tuturor polemisticilor fără subiect – nu este decât un semn al ignoranței pretențioase, instalată cu examen și decret regal pe înălțimile atâtor catedere. Un noroc rar a făcut ca „specializarea” studiilor să împiedice ca textul cursurilor să treacă dincolo de rândurile studenților. Dacă s-ar cunoaște însă în mod public ororile ce se oferă xerografiate studenților, dacă s-ar ști mai de aproape nivelul scăzut al intelectualității acestora pensionare, gloria d-lui Dragomirescu ar păli pe totdeauna. Profesori bătrâni repetând de 30 de ani același curs compilat după trei

patru autori prost digerați, profesori mai tineri (numiți pe considerații de familie) rezumând cu platitudine ultima teorie freudistă la un curs de drept, catedre ce se moștenesc din tată în fiu, competențe dubioase în materii incerte – acesta e aspectul babilonic al „culturii” de grad universitar.

Un coleg de redacție se amuzase mai zilele trecute publicând aici câteva savuroase fragmente din literatura unor gazete de provincie. Ei bine, vă asigur că dacă aș transcrie pasagii din anumite cursuri universitare, ele ar face o serioasă concurență tuturor acelor nenorociți barzi târgovișteni. Nu-și va imagina cineva câtă trufașă ignoranță și câtă jalnică suficiență, cât ridicul și câtă prezumție de semidoct se ascunde în litera acestor maestri ai catedrei. Va trebui într-o zi să-mi iau penibila și totuși vesela sarcină de a denunța cu citate acest continuu atentat la bun simț pe care îl constituie bună parte din învățământul superior. Veți afla atunci că lenea de gândire și ignoranța patentă nu sunt numai atributele sergenților majori și că între capul unui maestru și gheata lui nu sunt deosebiri sensibile.

Vă promit o zi bună și o sărbătoare de veritabil haz. Dar asta mai târziu.

SCHIMBĂRI MĂRUNTE

Așadar bacalaureatul – această veritabilă tragedie didactică – s-a modificat din nou. Vechea strategie a bunului și tradiționalului nostru Arvinte se aplică de

la o vreme cu frenezie pe seama experiențelor școlare: astăzi se adaugă o materie de studiu, care mâine va fi suprimată, pentru a se reintroduce poimăine.

Cel puțin de astă dată legiuitorul a avut mână bună. Fără să mărturisească sincer că existența lui e inutilă și inoperantă, i-a tăiat examenului tot ce îl făcea primejdios. Va fi mai mult o formalitate în șirul de formalități, din care se face o biată viață de elev. Statisticile ministerului instrucțiunii nu vor mai alarma pe nimeni. Părinții nu vor mai face întruniri de protest. Elevii nu se vor mai împușca în serie ca în timpul tânărului Werther.

Se sfârșește astfel un episod trist, din ceea ce incompetența „culturii” oficiale a crezut că se poate remedia polițienește cu un examen. Bacalaureatul acesta, care devenise o percheziție intelectuală, n-a izbutit nici măcar să ascundă pe de departe organizarea puerilă, nesistematică neaerisită, fără cuprindere și fără congruență a învățământului. Și e bine așa. Problema rămâne intactă. Ea se cere atacată din față și urnită din datele ei prime.

Nu nădăjduște nimeni (decât dacă este de o îngerească naivitate) o soluție gândită a chestiunii acesteia de nebănuită însemnătate. Dar suntem totuși îndreptățiți să cerem o reformă a detaliilor – o reformă pe cât de lesnicioasă, pe atât de fertilă. Circulă astăzi prin școli o seamă de hârtoage ilizibile, neinformate și vechi – în mare parte copiate stupid după cărți de specialitate trunchiate. Circulă un soi obscur de literatură didactică, întărită și oficializată de o confirmare veche a ministerului și speculată de atunci an cu an spre pierderea și degradarea școlii.

Iată o întâia reformă care se impune. N-are amploarea falsă și ridă a reformelor anghelești. E la îndemâna întâiului om cu bunăvoință. Să se retragă autorizația dată acestor manuale rușinoase. Să se suprimă odată pentru totdeauna literatura subversivă a d-lui Dragomirescu, un as, de atâta timp critic unic al tuturor școlilor de orice grad, specialitate și confesiune din România Mare. Odată cu această simplă operație higienică să se însărcineze câțiva oameni inteligenți și de specialitate (sunt și de aceștia) pentru editarea unor noi manuale. E atât de ușor. Și atât de necesar.

E singurul mod de a se înnoi ceva în mecanismul îmbătrânit al unui învățământ, care de ce se învechește, se reduce mai sterp la formule, examene și cataloage. Puțină, tinerețe, puțin curaj și puțină trezie într-o programă analitică ce pare făcută pentru uzul agenților de siguranță ar depăși valoarea tuturor examenelor de bacalaureat sau nu. Și când vremea va avea grije – pensionându-i, – să-i uite pe toți bătrânii inutili ai buchei vechi, ne vom găsi stăpânii unei școli tinere și – poate – creatoare.

De la astfel de schimbări mărunte putem aștepta, cu nădejde mult mai întemeiată, vești bune.

O ANIVERSARE

„La Nouvelle revue française” și-a sărbătorit foarte modest o aniversare care, în ciuda oricărei modestii, intră în istoria literară. Obișnuieți să nu

însemnăm aici, dintre ecourile străinătății, decât numai pe acelea care prezintă un sens mare și general, e bine să ne oprim atenți pentru sublinierea acestui eveniment: se împlinesc 20 de ani de la întâia înființare a cetății acesteia de înaltă intelectualitate și se vor împlini curând zece de când, într-o nouă serie, ea s-a impus nediscutată pretutindeni.

Apariția revistei (în februarie 1909) avea o semnificație singulară, între ultimele vestigii simboliste și întâiele jocuri suprarealiste, între misterul ieftin al misticei Maeterlinck și revoluția epatată a lui Max Jacob, Apollinaire și André Salmon, între toate excesele barresiste și toate prudențele franciane, se încearcă statornicirea unui umanism ponderat și ardent, echilibrarea unei noi arte de cunoaștere și experiență fertilă. Poate acest sens nu era clar din prima zi a înființării revistei. Dar el s-a evidențiat zi de zi, alegându-se din incoerențe și contraziceri, identificându-se pe o singură și pură linie de conduită. Astfel încât istoria sa a știut în realitate să devină istoria unui timp.

Viața revistei a crescut liniștită din aceeași substanță intelectuală și s-a plămădit patetică din diverse înclinări sufletești. Sub continuitatea ei disciplinată, a rămas loc destul pentru marile bătălii interioare. Nu cred să existe o mai emoționantă și mai fertilă întâlnire omenească decât aceea din care „Nouvelle revue française” a luat naștere: Rivière și Gide.

Am făcut de câteva ori greșeala de a judeca starea lucrurilor de la noi raportând-o acestei minunate solidarități mintale. N-am înțeles atunci

ceea ce înțeleg acum: frumusețea unei înțelegeri reciproce ține de o generozitate de care nimeni la noi nu este încă vrednic.

„Nouvelle revue française” a avut prilejul de a trăi și de a se identifica cu două mari momente: trecerea direcției din mâinile lui Gide în ale lui Jacques Rivière (ceea ce de fapt simboliza trecerea între două timpuri) și apariția lui Proust. Despre aceste două evenimente nu vom sfârși niciodată să scriim.

Ceea ce se cuvine menționat în aceste scurte rânduri este „atmosfera morală” în care s-a creat acolo prestigiul formidabil al intelectualității ei. Scrisorile lui Jacques Rivière și Alain-Fournier, ale lui Proust și Gide, ale lui Antonin Artaud și Rivière mărturisesc pe rând și din multiple puncte de vedere disciplina strictă și animată a cetății. Ele explică mai ales de ce, în diversitatea operelor lucrate acolo, putem distinge astăzi o aceeași linie dreaptă. Lecția lor sobră și producătoare trebuie primită cu supunere. Desigur, nu rândurile acestea vor avea s-o cerceteze. Altă dată și cu o atenție înzecită vom încerca un examen amănunțit care nu poate să nu fie în același timp și o experiență.

Pentru astăzi, această simplă mențiune ajunge.

PENTRU SCRITORII SOLDAȚI

Am căutat, în programul serbărilor ce abia trecură, un semn de aducere aminte pentru scriitorii

morți în război. Nu l-am găsit. Trebuie să fi fost totuși între aceste multe comemorări și un cuvânt spus anume pentru cei care părăsind condeii au pornit cu solia să deslușească drept în inimile și în sângele lor o altă dramă decât pe aceea a cărților. Trebuie numaidecât să fi fost undeva între toate lacrimile, presupuse a fi vărsate acum, una pentru acești scumpi frați ai tinereii noastre de minte. Prefer să cred într-o nebagare de seamă a căutării mele și să nu presupun atât de gravă scăparea din vedere a oficialității. Fiindcă refuz să cred într-o uitare ce ar face mai dureroasă și mai tristă o moarte prin ea însăși dureroasă și tristă.

Dar cu toate acestea ar mai rămâne un lucru frumos de făcut. Un lucru de adâncă pietate: o antologie a scriitorilor căzuți pentru patrie. Ideea nu este nouă. Aiurea, oameni, dacă nu cu o mai frumoasă înțelegere a datoriei lor, în orice caz cu o mai promptă bunăvoință au tipărit de mult un asemenea omagiu de nobil înțeles. Romancierul francez Thierry Sandre (*Président de la société des anciens combattants*) a publicat într-un volum foarte frumos pagini din acești morți deosebit de dragi ai Franței și ai lumii.

Exemplul ar trebui urmat. În cultul soldaților morți (avea dreptate dl. Alexandru Kirițescu: sună mai frumos și mai adevărat așa) nu originalitatea unei idei contează, ci gradul de pietate și credință pe care o închide. Iar pentru dispăruții noștri noi nu avem desigur o mai puțin religioasă grațitudine și o mai puțin gravă iubire.

Propunerea aceasta nu e un simplu subiect de articol scris pentru a completa o coloană. Nu va

trebui prin urmare să [treacă] fără a sesiza Comitetul S.S.R.-ului – dacă va lua cunoștință de ea, se va cuveni să o realizeze. Să o realizeze fără nici un fel de intervenție oficială, prin puterile și râvna lui. Astfel antologia va avea dublul înțeles al unui omagiu către cei morți și al unei solidarizări a celor vii cu ei. Când cronica scandaloasă a culiselor poate însemna nume de scriitori ascunși prudenți la birourile de cenzură și când drama sufletească a războiului e literaturizată pe urmă tocmai de unii dintre aceștia, poate nu va fi fără folos să se ridice mărturia adevăratelor jertfe. Jertfele celor tăcuți pe totdeauna.

Comitetul actual al scriitorilor se învrednicește a număra între membrii săi câțiva luptători. Prezența lor asigură în sfârșit realizarea unei propuneri – și așa destul întârziată.

CAZUL MIHAIL DRAGOMIRESCU

Titlul să nu sperie pe nimeni. Articolul acesta nu vrea să fie mai mult un exercițiu spiritual și violent la adresa cunoscutului profesor de literatură. Consider degradant și neonest acest sport. Sunt lucruri care te descalifică din momentul în care te preocupă. Și detest bătăliile fără răspundere: fiindcă sunt fără demnitate.

Mi se pare însă că în acest „caz” unic, din câte problemele noastre culturale curente posedă, știu să disting un înțeles mai durabil decât însuși obiectul lui. Numai cu acest preț îmi îngădui un subiect de mult

intrat în posibilitățile oricui. Și numai cu acest preț – dacă el va fi evident – cetitorul e poftit să-i ierte vesela banalitate.

Domnul Dragomirescu are privilegiul rar de a fi întrunit împotriva sa unanimitatea cărturarilor români. E singurul lucru prin care devine interesant. Căci de aici încolo d-sa încetează a mai fi numai autorul câtorva volume de critică mai mult sau mai puțin bună și se transformă în principiul unei reacțiuni generale. Vreau, așadar, să-l consider sub acest raport de ferment al indignării publice. Vreau să surprind – raportându-le la persoana sa și la cazul său – câteva adevăruri sufletești ce îl privesc mai puțin pe el și mai mult, mult mai mult, pe ceilalți. Obiect de studii critice și polemice până astăzi, d. Dragomirescu poate fi în realitate un admirabil prilej pentru studiu de psihologie socială. Să nu-l ignorăm.

V-ați întrebat vreodată de ce persoana blajină a omului acestuia suscită atâta ostilitate și de ce toți intelectualii români (cu excepția celor ce și-au legat soarta pâinii lor zilnice de voia lui) se unesc atât de solidari în a-l detesta? Căutați puțin și vă veți da seama că nici unul din motivele știute nu poate fi cel adevărat.

Este opera criticului acestuia un monument de prostie și atacurile adresate ei, protestul sincer al inteligenței ultragiutate? Dacă pentru prima parte a întrebării răspunsul poate fi afirmativ, pentru cea de a doua e bine să ne îndoim. Incomodată de o ineptie, o inteligență – întrucât e creatoare – nu poate avea decât două atitudini deopotrivă de clare: ori o ignorează și își vede de drum, ori îi face cu

pătrundere procesul și o lichidează odată pentru totdeauna. Calea de mijloc a zeflemelei (un soi de corcitură a unui humor degradat și a unei suficiențe de premiant) în orice caz este exclusă.

Ori, acestui nenorocit sistem dragomirescian nimeni n-a vrut să-i vie de hac. Nimeni nu l-a lăsat neobservat și nimeni nu s-a străduit totuși să-l cunoască. Toată lumea s-a amuzat însă ironizându-l. Hazul esteticii sale a devenit de domeniu public și a prins să facă deliciul revistelor de familie. Ridiculul legendar al profesorului s-a comunicat, generație cu generație, tuturor știutorilor de carte de la 1910 încoace și s-a plimbat pantagruelic prin cuprinsul atâtor anecdote inventate sau autentice. Ce polemist român a debutat altfel decât înjurând Institutul de Literatură?

Și ce scriitor se poate lăuda cu această veritabilă și singulară glorie de a nu fi scris împotriva bunului maestru de acolo? Silueta sa rotundă și bonomă a rătăcit cu biblică resemnare prin toate pamfletele, până când, umilită, a devenit muza revistelor de vară.

Destin just – veți spune d-voastră. Și eu vă voi răspunde amintindu-vă că, în țara noastră, subiect de revistă poate fi problema pascalică, așa cum altădată a fost problema războiului național. Căci într-adevăr nimic nu confundă mai dezastruos valorile false și cele adevărate decât ironia și nici una din reacțiunile inteligenței nu este mai inoperantă și mai stearpă. Sub atacurile ei ineptia veritabilă se bucură de vecinătăți ilustre care o scuză și o fac îndoielnică. Zeflemeaua poate bagateliza – dar nu distruge, nu lichidează.

Altfel ar fi să credem că „polemica” d-lui Sevastos poate anula poezia lui Bacovia și literatura d-lui Comarnescu, geniul lui Arghezi.

Pentru aceste motive, refuz să cred în sinceritatea și valoarea războiului colectiv pornit împotriva d-lui Mihail Dragomirescu. Dacă cineva ar fi realmente convins că opera acestui domn este un atentat intelectual, s-ar sili să o cunoască și să o anuleze critic. „Știința literaturii” poate fi o crasă măgărie, dar pentru a o afirma trebuie să o cunoști. Și nu e nimeni, absolut nimeni din toți cei care au înjurat-o în termenii științei, nimeni care să fi avut onestitatea elementară de a o cerceta și curajul de a-i fi denunțat și de a-i fi refutat argumentele. Iată de ce, după atâția ani de ostilitate unanimă, de atâtea înverșunate și vesele comploturi, din loviturile repezite a atâtor polemisti, în huiduielile tuturor intelectualilor unei țări, prestigiul profesorului mai izbutește totuși – ciuruit, violat, bătut, dar verde – să-și tremure existența nepuizabilă de la înălțimea unei catedre. Să recunoaștem, e o moralitate în această persistență: ea dovedește încă o dată inanitatea zeflemei.

S-ar mai putea invoca în justificarea bătăliilor antidragomiresciene calitatea oficială a intimatului. Situația sa de profesor universitar agravează marile greșeli - ale „științei literaturii”, impunându-le în numele unui prestigiu pe care implicit îl compromite.

Cine a trecut vreodată prin vreo facultate va recunoaște însă nesinceritatea acestui pretext. D. Dragomirescu nu este singurul universitar imbecil. De ce totuși singurul denunțat?

Eu cunosc cel puțin șase cursuri de diverse specialități și șase catedre care îi pot face Institutului de Literatură o justă concurență. Înțeleg gravitatea afirmației – de aceea nu o voi lăsa nedovedită. Proiectez – pentru la toamnă – publicarea unei antologii universitare în care voi avea satisfacția de a tipări, necomentate, fragmente esențiale din câteva tratate și cursuri de specialitate. Se va vedea atunci că situația d-lui Dragomirescu e cu mult mai banală, decât se pare. Specialiști ignoranți și semidocți prezumțioși cugetând în dubioasă concordanță cu tratatele celebre sau speculând îngereste un op obscur, mestecând ani nesfârșiți aceeași materie, străini de tot ce se află nou și viu, încarcerați în textul năclăit al unor pagini cu trudă și mediocritate innădite dezamăgesc din prima zi naivitatea ascultătorilor lor și bagatelizează mirajul studiului. E o glorie gravă, ridiculă și sinistră registrul acestor specialiști retransați în dosul unei autonomii nenorocite și eternizați pe catedră în numele unor mai nenorocite decrete.

Și cu toate acestea nimeni nu s-a scandalizat. Cauza, „prestigiul cultural în primejdie”, n-a cunoscut nici un apărător indignat. Conștiinciozitatea revoltată și susceptibilă a polemistilor nu s-a sesizat. Singur d. Mihail Dragomirescu a rămas să răspundă pentru păcate și mizerii de care nu este nici singurul, nici cel mai mare vinovat.

Să fim serioși. „Cazul Dragomirescu” nu poate fi semnul unei susceptibilități intelectuale excesive și nici al unei moralități neobișnuit de grijulii. Nu știu să fie această spartană intransigență una din calitățile

intelectualului român. Iar dacă mă înșel, dacă într-adevăr sufletul lui e într-atât muncit de vecinătatea unei meschinării de ordin intelectual, mă întreb cum de i-au scăpat, de atâta timp, atâtea probleme cu adevărat grave și cu adevărat îngrijorătoare? Nu. Explicația trebuie căutată aiurea.

Ansamblul vieții noastre culturale e făcut dintr-o serie de procese neterminate. Reacțiunile noastre pot fi diverse, multiple și prompte: nu izbutesc însă nici o dată să fie definite. S-ar spune că acționăm pe un singur plan: incapabili să urmărim în perspectivă un fapt până la cele din urmă consecințe, îl fragmentăm. „Actualul” nostru are de aceea totdeauna un aspect dezorganizat, mozaical și static. Nu vei ști să distingi în el liniile drepte ce au menirea să continue și să sfârșească ceva. Până acum preocuparea primă și dibăcia supremă ne-a fost aceea de a ocoli punctele nevralgice. Mentalitatea și traiul nostru se dispenzează de finalitate. De aceea în terapia noastră morală am preferat continuu morfina bisturiului.

Nu știm să lichidăm. Zece ani după război noi n-am lichidat încă – din nici un punct de vedere – problemele lui. Douăzeci de ani după sămănătorism, noi nu l-am clasat încă. Șasezeci de ani după lupta dintre pașoptism și junimism, noi o păstrăm mai departe nu prea greu de identificat sub diversele ei travestiuri contemporane. Dacă vă amuză, enumerarea poate continua.

Datorită acestei incapacități de a asimila un fapt până la ultimele lui resurse sufletești, de a-i păstra substanța și de a-i elimina scheletul vechi și

inutil, peisagiul nostru cultural prezintă această jale de maidan pe care, lângă flori și lauri, odihnesc cutii de sardele, sticle sparte și mortăciuni.

Ducem astăzi restul câtorva generații defuncte. Valori moștenite din manual, platitudini impuse prin tradiție, „opinii” și formule dintr-un fetișism politic ridicul, un întreg amalgam de grave confuzii și de adevăruri pervertite. Însemnați, în graba condeiului, numai câteva din problemele care așteaptă să fie puse la locul lor pentru normalizarea traiului acestei țări: socialismul liber-cugetător agrementat cu ruralism sentimental de la „Viața românească” în noua ei generație politică, sămănătorismul proptit într-o ultimă și incertă formulă de partid, misticismul în luptă deschisă cu biserica, sindicalismul vag ce oscilează în căutarea unor cadre, etc. etc.

Și numărați – pentru a ne reapropia de obiectul cercetării noastre de azi – chestiunile de ordin literar pe care o revenire la normal le-ar presupune soluționate: procesul literaturii argheziene, deschis – orice s-ar zice – de la pamfletul critic al d-lui Ion Barbu, lichidarea definitivă a ultimilor ecouri poporaniste, lupta între diletantismul unui modernism anumit și severitatea unui umanism, denunțarea poeziei cu repetiție mistică și clișeu rural.

Ei bine, în mijlocul acestei acute devalorizări culturale care și-a pierdut de mult punctul de reper al unui etalon-aur, în mijlocul acestei cascade de glorii detronate și de splendori improvizate, singura reacțiune și singura revoltă manifestă, singurul protest activ și neobosit și singura ostilitate de care, unanimi,

se știu capabili intelectuaii noștri se îndreaptă spre umbra unui biet maniac.

E ridicul și e lamentabil.

„Cazul Dragomirescu” e un act freudian. Sincer sau nu, toată lumea are sentimentul dezorganizării interioare a ceasului acestuia. Și cum această „toată lume” n-are curajul câtorva acte decise, își satisface revolta cu un platonism de fecioară. După cum în visul fetelor de pension un cuțit de bucătărie se substituie sexului bărbătesc, în economia sufletească a „cazului Dragomirescu” umbra unui bătrân înlocuiește imaginar și decăzut nodul problemelor reale. Comparația e mai proprie decât s-ar crede. În fond, polemica nu e niciodată altceva decât o acțiune ratată prin masturbare sentimentală.

Cred prin urmare că acesta este sensul psihologic al cazului Mihail Dragomirescu. El îndreaptă, pe un drum bătut și ușor, răzvrătiri care altfel s-ar cheltui deschizându-și singure asediile. El reprezintă, la figurat, toate „cazurile” culturale care din neatenție și din lașitate au întârziat să fie create. El face să devieze din traiectoria lor justă săgețile inutile ale unei mâini inutile.

„Cazul Dragomirescu” a fost creat ca o păpușe de gumă pentru exersarea pugiliștilor începători. Când antrenamentul se va sfârși, bătălia va începe.

REVISTA DE CULTURĂ REGIONALĂ

Am văzut în corectură paginile unei reviste de provincie ce urmează să apară curând. La timp

potrivit vom da informații speciale despre râvna celor ce o pregătesc. Pentru astăzi ținem numai să subliniem expresia concisă prin care, în subtitlu, au definit acești inițiatori nu numai rostul revistei lor, dar sensul oricărei reviste apărând în orașe de provincie: „publicație de cultură regională”.

Experiența tuturor tipăriturilor provinciale a dovedit că în genere nivelul mediocrității nu e depășit, oricât de bune ar fi intențiile și oricât de prețioasă buna voință. E sortit ca în altă parte decât în București să nu se poată realiza un caiet literar cuviincios. Așezarea lucrurilor de la noi e de așa natură încât, pe un drum inevitabil, duce spre capitală orice energie deosebită și orice aptitudini personale. Ritmul vieții noastre e de un simplism neiertător. El ne obligă la o congestionare ce nu poate să nu grăbească o falșificare și deturnare de valori. Fapt e că – lipsiți de centre multiple care să-și posede distincte putințele de creație – noi aglomerăm Bucureștii, sortind provincia unei sărăcii triste. Nu e în căderea unui articol de două pagini să abordeze problema descentralizării culturale sau să-i însemne consecințele. Va înțelege oricine însă că, diversificând centrele de studiu și intelectualitate, diversifică însăși izvoarele culturii și că divizând munca creației culturale îi specializezi și îi adâncești, prin urmare, experiențele. O țară nu poate întârzia să devină un laborator organizat, pentru a-și justifica realitatea ei funcțională.

La această operă de ample perspective se raportă evident o revistă de cultură regională. Înțelegând că în situația ei actuală, provincia nu ar ști

să concureze, decent măcar, activitatea revuistică a capitalei, intelectualul trebuie să aleagă locul specializării și să scape de destinul cetății sale. Îndeplinește astfel nu numai o demnă datorie de citadin, dar o operă de interes general. Studiindu-și regiunea, furnizează materialul prim ce va urma să fie lucrat sintetic și captează o bogăție de informații altfel sortite pieirii.

Un exemplu dintr-o mie. Noi nu posedăm – exceptând o încercare ratată a lui Hajdeu – o monografie completă și informată cum trebuie asupra obiceiurilor juridice românești. Din cauza aceasta, până astăzi, istoria dreptului românesc nu s-a putut realmente și fecund constitui ca știință (vezi observații detaliate în cursul universitar al d-lui I. Peretz). Gândiți-vă însă ce rodnică și scumpă contribuție culturală ar aduce o revistă regională care s-ar ocupa serios de această problemă, cercetându-i izvoarele. Ce registru inedit de folclor juridic și ce prețios contact cu spiritul nației !

Există pentru intelectualul din provincie care ține să-și utilizeze studiile altfel decât numai între marginile unei profesii numai două posibilități de manifestare: ori se specializează spre cunoașterea destinului distinct al locului său – și atunci împlinește un oficiu de care numai el e vrednic, ori exersează „literatură” și atunci se sortește platitudinii.

Exemplul „Vieții Românești” apărând la Iași nu infirmă nimic. Această revistă reușește să intereseze și să creeze tocmai pentru că are o atmosferă specifică locului său și o mentalitate legată de tradiția culturală a orașului. Spre deosebire de ea

însă, apar prin târguri diferite atâtea inutile publicații, triste pentru munca lor inutilă și ridicule pentru prezumția lor învechită.

Formula revistei de „cultură regională” poate fi un instrument de activitate fecundă și multilaterală. Ea ar ști pe de o parte să lucreze la o grandioasă enciclopedie românească, oferindu-i datele prime, iar pe de altă parte ar da o justă utilizare energiei și entuziasmului izolat departe de inima țării. Lucruri frumoase, care ar ajuta la crearea unei conștiințe de „cetate” și a unui spirit citadin autohton.

DEBUTANȚI BĂTRÂNI

Cine frecventează cafeneaua și cercurile literare sau cine are măcar vagi legături cu aceste onorabile locuri a observat, de la o vreme încoace, cum un contingent inedit de literatori și debutanți forțează porțile artei poetice. O serie de generali în retragere, actrițe bătrâne, адвоаți pensionari – plictisiți probabil de nobilele profesii pe care o viață întreagă le-au exercitat merituoși – s-au pornit cu furie să concureze visurilor băieților de liceu și ale fetelor de pension. Nici una din muzele scrisului n-a fost cruțată. Nici una din marile teme ale lirice de la '907 n-a rămas uitată. Nici unul din clișeele dramatice obișnuite n-a fost lăsat fără întrebuințare.

Cine vorbește despre completa dispariție a sămănătorismului literar se dovedește neinformaț. Ar trebui să asculte lecturile făcute cu sânge rece la

șezătorile intime sau publice atât de vogueate azi în capitală. Ar afla acolo că și astăzi mai sunt haiduci care mor de dragoste și „cuconi” pasionați după pescuit și dulceați. Ar revedea, la depărtare de douăzeci de ani, aceiași țărani de operetă cu flori la pălărie, aceleași tragedii de ruralism pueril și romantic, aceeași ridiculă literatură roză, amabilă și seacă.

Șefii de cenaclu și redactorii de reviste cunosc nenorocirea de a trebui să asculte producțiile târzii ale acestor debutanți cu barbă albă. E inexplicabil cum oameni în toată firea consimt să se pună în penibila și – orice s-ar spune despre calitățile matusalemice ale unora – în obositoarea ipoteză de cântăreți ai amorului versificat. Ce este mai absurd este că prestigiul social al acestor amuzanți debutanți nu permite un refuz sincer și onest. Vezi de aceea pe cutare critic vorbind cu seriozitate despre „conflictul dramatic” al unei stupide melodrame, pe care o frumoasă actriță a avut nenorocita inspirație de a o scrie. Și vezi în cutare revistă bună, în fruntea unui sumar frumos buchea ilizibilă a unui general la pensie care probabil s-a luptat în război cu penița, de vreme ce în civilitate scrie cu sabia.

E o situație de două ori incomodă. Întâi pentru că nu e loial să concurezi imensa masă a debutanților tineri și fără debușeu, utilizând grade câștigate aiurea, cu merite perfect distincte. Și în al doilea rând pentru că e degradant ca, după ce ai sfârșit onorabil o carieră și o viață, să începi submediocru și ridicul o alta. Nu sunt întristători toți acești oameni cumsecade și respectați care se prind la bătrânețe să facă prostii?

Cine sfârșind o carieră începe o alta – mărturisește indirect ratarea primei.

Aș voi cu toată sinceritatea, ca rândurile acestea să fie cetite de cine trebuie și să întristeze atâta, încât să lecuiească. Am văzut mai de mult într-o revistă de a treia mână o notiță amabilă la adresa unei piese proaste, scrisă de o actriță bună. Și am mai văzut pe afișul unei șezători numele respectat al unui militar pus să cetească din „operele” sale. Ei bine, nu se găsește nicăieri un om de bună credință care să le spună tuturor acestor oameni că străduința lor e zadarnică, dacă nu ridiculă și că opera lor poate fi arsă fără nici o pagubă? Nu de altceva, dar stima ce i se cuvine militarului, artistei sau avocatului nu trebuie să fie știrbită de ridiculul just al literatorului.

NOTE DESPRE LITERATURĂ

Am cetit două „șarmante” foiletoane ale d-lui Paul Zarifopol. Ghilimetele și litera cursivă nu sunt puse aici ca să suspecteze înțelesul cuvântului, ci ca să-l lămurească numai. Într-adevăr nu suntem dintre acei pe care badinajul intelectual și micile perversități de inteligență ale acestui scriitor îi indispute. În acest joc de artificii și piruete d. Zarifopol pune o reală grație. Și cine nu știe să ghicească în paradoxul unui scelerat grația unui sentimental?

Cu toate acestea, uneori, amuzamentul său discursiv dezolează. Cu cât e mai talentat, cu atât e mai exterior. Cu cât e mai fin, cu atât e mai fals.

Exercițiul obosește din lipsă de amploare și se dezorganizează terorizat de estetică și detaliu. Rama frazei nu [se] mai lasă niciodată depășită de elanul cugetării și niciodată spiritul nu trece peste construcție și stil, convingător și bogat în mersul lui viu. Literatura d-lui Zarifopol e o tehnică ce își așteaptă materialul. Până a-l câștiga, se mulțumește să-și verifice legile abstracte și să-și exerseze precizia, ca o minunată mașină funcționând demonstrativ în miniatură.

Cele două foiletoane pomenite mai sus, îmi răzbună însă necazul. Cetitorii i-au administrat autorului o lecție pe care nu e rău să o însemnăm.

Vorbind de ultimul roman al lui André Maurois (carte despre care și noi am avut prilejul să referim în acest loc) d. Zarifopol spusese îndoielnic câteva observații ce se balansau spirituale între aplauze și fluierătură. Cum aceste manifestări sunt gesturi excluse din posibilitățile sale și cum, între afirmarea unui lucru și negarea lui, scriitorul se amuză să desemneze o întreagă pânză de reticențe și expresii atenuate, impresia primă a articolului era incertă. Câțiva cetitori creduli care n-au știut să distingă o partidă antrenantă de „v-ați ascunselea” în literele unui foileton l-au felicitat pe autor pentru recomandarea unui roman atât de frumos. Iată-l, așadar, pe călăul ideilor gingașe iprovizat în admirator al unei gentile și ridicule povești.

Situația era penibilă destul pentru a indispune chiar un scepticism de bună calitate. Contrariat, d. Zarifopol s-a văzut nevoit să dea dezmințiri – categorice de astă dată – și să spună clar ce crede

despre volumul recenzat. Cu acest prilej, poate pentru a scuza față de sine însuși trivialitatea unei opinii precise, d-sa a constatat și a deplâns declinul ironiei.

Faptul e exact. Ironia a ieșit din uzul, înțelegerea și estetica publicului. În această perimare e probabil că trecerea războiului a avut rostul său. Distracția frivolă a paradoxelor schimbate, agile ca niște mingii de tenis, acest exercițiu de afrodiziare a inteligenții, această excitare a înțelegerii nu mai poate fi primită de cei care au văzut moartea cu ochii. Ei s-au dezobișnuit a mai înțelege prin aluzie. Când știi că peste două minute un glonte te poate suprima, nu vorbești decât dacă ai ceva de spus și nu spui decât cu atâtea vorbe câte trebuie. Nu strică nimeni cartușele pe ciori, când e pândit de lupi.

Cel puțin acestea sunt cauzele inițiale ale întâmplării pe care d. Zarifopol o numește moartea ironiei. Cauze suficient de banal și emfatic literaturizate în o mie de manifeste și contramanifeste, dar drepte și verificate sufletește de existența celor mai tineri. Suferințele și cazurile de conștiință pe care războiul le-a presupus au anulat pe multă vreme literatura, întrucât nu e decât literatură. Orice stilist ar putea avea astăzi surpriza neplăcută de a i se cere de către cetitor să se exprime „*mai pre limbă purtăreață*” – cum spunea bunul nostru brav logofăt Eustație pe la una mie șase sute și treizeci.

Ar fi excesiv desigur să bănuim că o asemănătoare problemă de conștiință – cu asprimea ei de dramă bărbătească – inspiră gustul publicului actual care se refuză ironiei și îi vulgarizează eleganța. Nu, desigur nu vom avea această naivitate. Dar să

spunem totuși că ceva din amărăciunea celor care trăind războiul au avut și puțința de a-l gândi a coborât diluat și anemic, poate, dar cert în sensibilitatea și judecata celor mulți. Un public care de cel puțin cincisprezece ani n-a trăit decât în patetic social și sublim, n-a urmărit în viață decât „momente mari” și n-a cunoscut decât „evenimente memorabile”, un public care a respirat în festivitate și sânge, între morminte și muzici militare, nu consimte lesne să descindă spre glumă. „Moartea ironiei” este reacțiunea unei gravități ultragiate.

Și pentru că această explicație ar putea fi recuzată de d. Paul Zarifopol drept metafizică (deși eu pretind că e o simplă observație psihologică) să ne mirăm că d-sa n-a văzut – înaintea istoriei cu foiletonul neînțeles – simptomul și explicația decesului ironiei în câteva foarte cunoscute fapte literare. Publicul a descoperit un pitoresc al problemelor de suflet și se amuză cu el. Nu îl mai pasionează aventura și nu îl mai rețin deznodămintele: îl emoționează în schimb intelectualitatea arătoasă, dar fără pretenții a micilor jocuri psihologice. Succesul brusc al teatrului Pirandello indică tocmai preocupările publicului pentru o filozofie amabilă și nostimă, cu cochetării de profunzime și studiu. Moda freudistă și bergsonismul literar au îmblânzit, pentru uzul saloanelor, câteva fragmente și sugestii de cugetare excitante prin obscuritate și inedit. S-a lansat de aici formula unei literaturi eseiste, cu considerații și explorări sufletești, meschinizând geniul și metoda proustiană. Însăși literatura lui Maurois și în special *Climats* – indică,

prin succesul ei, o pasiune publică pentru gravitate și dramă. Iar furia rară a biografiilor romanțate confirmă încă o dată nu atât o deosebită apreciere a aventurii sau a cancanului, cât un acut interes pentru devalizări sufletești. Vă propun, pentru a caracteriza estetica literară a cetitorilor actuali, această expresie: melodrama psihologică. Dacă vă veți gândi bine, o veți afla proprie pentru majoritatea operelor curente și vă va lămuri toate succesele brusce ale ultimului timp la noi sau aiurea. Cetitorului îi trebuiește, în condiții optime, extazul marilor frământări: el caută de aceea sublimul în viața eroilor adevărați sau imaginați. Ați observat câte din trăsăturile lui Disraeli au eroii poveștii lui Maurois? Nici unul din ei nu trăiește decât de la superlativ încolo. Și aceasta nu este o trăsătură aparținându-le exclusiv. Orice scriitor care și-a situat scrisul sub protecția acestui semn modern al melodramei psihologice își construiește universul său cu tonuri eroice. E un patetism de pastorală și un tragic de aristocrație cinematografică în acest soi de proză. Nu vă miră cât de mult seamănă Odile cu Olguța d-lui Ionel Teodoreanu și Isabelle cu Monica? E în dramele acestor personajeii tip (căci ele pot fi regăsite în operele altor douăzeci de literați recunoscuți unanim) un aer de suspectă și violentă superioritate.

Estetica acestei melodrame nu se lasă violată de neîncrederea ironiei. În fond ea traduce pentru folosul publicului mare un adevăr sufletesc valabil și pentru aristocrația cetitorilor. Cu această deosebire că pe câtă vreme, pentru unii, interpreții acestei gravități lăuntrice sunt, în Franța, Maurois

și, la noi, Ionel Teodoreanu, pentru ceilalți, pentru cei puțini sunt, acolo, Jules Romain și, aici, Hortensia Papadat-Bengescu. Deosebire de calitate, nu de sens.

Iată cum „moartea ironiei” se poate constata prin observație banală, fără a fi nevoie de o experiență dezagreabilă și personală ca aceea pe care cetitorii d-lui Zarifopol i-au prilejuit-o d-sale.

PREMIILE NAȚIONALE

Răposatul Ion Gorun făcuse acum un an sau doi o propunere pe care, întrucât îl privea pe el, o adusesse la îndeplinire. Cerea anume ca, în mod public și din timp, membrii comisiei ce decerna premiile naționale de poezie și proză să facă propuneri scrise fixându-și fiecare candidații și motivându-și alegerea.

E foarte apropiată data atribuirii acestor însemnate premii pe anul în curs. Nu însă chiar atât de apropiată încât să nu se mai poată aduce la îndeplinire, cu folos, această cuminte și demnă măsură. Metoda de a se discuta un premiu cu o taină egală pregătirii unui complot are mari dezavantagii. De ordin moral în primul rând. Căci nu va da hotărârea un aer de „angajament” și ședința o înfățișare de tranzacție familiară, atunci când votanții își ascund opiniile și le exprimă impersonal pe un petec de hârtie care, scris de un academician, și tot nu izbutește să fie altceva decât un petec de hârtie? Dovadă că această bănuială ar fi

întemeiată a fost, de atâtea ori, rezultatul alegerilor. Singura scuză a votanților, singurul motiv pentru care aveau dreptul să nu roșească în urma alegerilor făcute era anonimatul. Sistemul acesta însă, dacă scuză un scrutin nerușinat, izbutește în schimb să discrediteze și pe unul conștient. Premiera d-lui Nicolae Iorga bunăoară a pierdut din frumusețea dreaptă a faptului și omagiul a fost lipsit de sens și miez, tocmai pentru că el nu era recunoașterea deschisă, făcută sub controlul și în știința tuturor a unor merite eminente depășind judecata noastră a tuturor.

De aceea propunerea lui Ion Gorun ar trebui băgată în seamă. Numai realizarea ei ar ști să înzestreze cu prestigiu o distincție care – așa cum a fost acordată până azi – n-a însemnat decât o sumă oarecare de bani. Și e atâta nevoie în treburile scriitoricești de la noi de prestigiu! S-ar cuveni în sfârșit să înfrumusețăm „bătăliile culturale” adăugându-le ceea ce nu au: un sentiment lămurit a ceea ce se cade și a ceea ce nu se cade.

Mai gândiți-vă că o dezbatere publică asupra eventualelor premii ar izbuti să intereseze publicul cetitor, controversalele l-ar pasiona, rezultatul l-ar mulțumi sau l-ar revolta – într-un cuvânt, faptul n-ar trece indiferent ca spargerea unui geam într-o ceartă de stradă. Bună parte din prestigiul premiului Goncourt nu stă în lupta pasionată a scrutinelor, în votările eliminatorii, în discuțiile convinse dintre cei zece votanți? Lumea așteaptă buletinul alegerii celor de la Academia Goncourt așa cum ar aștepta comunicatul oficial al unei bătălii decisive dintr-un război național.

Ori, utilitatea premiilor stă tocmai în fixarea atenției publicului asupra unui nume și asupra unei opere, în interesarea, în bruscarea cetitorului care trebuie orientat. Publicitatea unei alegeri are dublul avantaj de a asigura onestitatea ei și de a forța interesul cetitorilor. Propunerea lui Ion Gorun realizează simplu aceste două deziderate. De aceea trebuie primită. Nu e prea târziu, de vreme ce încă mai poate fi utilă.

MISTERE

Nu e bine că serbările Unirii trec fără a se fi fixat limpede condițiile în care cele câteva monumente de artă proiectate se vor realiza. Știu. Asprele împrejurări pe care le trăim nu îngăduie răgazul alegerii. Atenția guvernanților este pe drept cuvânt îndreptată spre problema de imediată și acută însemnătate. Totuși ar fi trebuit precizate câteva lucruri în legătură cu lucrările artistice pe care guvernul a avut frumosul gând să le creeze și ar fi trebuit anunțate în amănunțime măsurile luate. Ca să le știm.

Nu vă e teamă că, părăsite pentru moment, proiectele acestea vor întârzia inutil pe biroul unui minister, tocmai atâta vreme câtă îi e necesară lumii ca să le uite? Ar fi păcat. Din acel moment surprizele sunt înlăturate și controlul publicului nu mai e operant, fiindcă nu mai e convins: orice obscură comisie va putea da aceste lucrări de artă în antrepriza unui zugrav mediocru și nu se va mai găsi nimeni să protesteze.

Două lucruri trebuie ținute în seamă. Nu e îngăduit în primul rând să căutăm aiurea, peste hotare, meșterii ce ne trebuie. Și în al doilea rând, hotărându-ne în sfârșit să ne utilizăm artiștii, nu ne va fi îngăduit să brevetăm încă o dată ineptia clasică a câtorva maeștri de pompierism recunoscut.

Primejdia e reală. Mai zilele trecute, discutându-se într-o gazetă chestiunea „frescei naționale” de la Ateneu (știți, banda aceea aurită și ridiculă cu un cap pleșuv dat cu briantină?), s-a găsit cineva care să pretindă că singurul artist indicat pentru acea operă este bătrânul domn Costin Petrescu. Pentru cine nu știe, vom spune că domnul acesta este un fel de grotesc și îmbătrânit Victor Eftimiu al picturii. E unul din cei câțiva pensionari ai culorilor naționale, speculând în familie premiile, bursele și diversele însărcinări de ambasadă artistică.

Iată dar că e posibil să se propună asemenea atentate. Cine ne asigură că, pentru monumentele de care e vorba acum, nu vom avea odată surpriza de a ne găsi în fața unor fapte împlinite și lamentabil împlinite?

Iată pentru care motive, ne-am fi bucurat să aflăm, de pe acum, în ce condiții se vor ridica statuia lui Bănuțiu și Bălcescu și în ce condiții mai ales Catedrala Neamului.

Nu trebuie să uite nimeni că noi suntem azi învredniciți de câteva nume realmente prețioase: Han, Ion Jalea, Medrea, Paciurea.

Predilecția pentru taină pare însă a nu fi specifică actelor plastice. Se vorbește bunăoară de atâta vreme despre tipărirea unei ediții definitive a lui

Eminescu. Se spune chiar că volumul va fi în curând gata. Și cu toate acestea nimeni nu și-a luat sarcina de a ne informa. Cui or fi slujind aceste mistere?

E atât de greu să se renunțe odată pentru totdeauna la acest sistem?

PROCEDEE UNIVERSITARE

E sigur că ultimul examen de capacitate pentru limba română nu va fi fără consecințe serioase. „Cazul” nu se va limita la protestări platonice, candidații respinși sunt liniștiți: dreptatea lor este în mâini bune. După articolul d-lui profesor Nae Ionescu, protestul academicianului și profesorului Ioan Bianu. După întâmpinarea autorizată a acestuia, interpelarea anunțată de rectorii universității la Cameră.

De vreme ce dreptate se va face cui trebuie, să nu regretăm întâmplarea. E binevenită. Ea grăbește lămurirea unor stări de lucruri, pe care nu le vom lichida decât prin acumulare de indignări. Puțină publicitate în rosturile și treburile învățământului nostru superior nu strică.

Dar să lăsăm pentru astăzi problema în ansamblul ei și să reținem un amănunt. Domnul Ion Bianu a denunțat, cu o revoltă pe care societatea d-sale n-o obișnuiește prea des, un fapt care aduce foarte de aproape cu o frustrare. Anume: profesorul însărcinat cu examinarea candidaților i-a obligat să utilizeze numai volumele sale de specialitate și –

sigur de acest „succes de librărie”, cum se spune – a majorat, trei zile înaintea probei scrise, prețul operelor sale. Ministerul se va seziza evident de această nevinovată operație, dar, dacă va cerceta cu atenție, va afla că sistemul profesorului ieșean nu este nici original, nici rar. Va putea să afle bunăoară despre existența unui domn care – pentru a-și asigura un contingent serios de contribuabili în materie de taxe de examen – „trânțește” sistematic în sesiunea din iunie și în aceea de octombrie pe toți candidații prezentați, iar drept consolare îi trece generos în februarie. Procedul e ingenios; el triplează un venit nu chiar atât de mic, pentru a fi disprețuit.

S-ar mai putea interesa ministerul despre un alt domn care a avut fantezia de a-și publica operele în patrusprezece volume pe care le impunea studenților săi cu astfel de mijloace încât un examen nu poate fi absolvit până nu se face dovada cumpărării tuturor cărților pe bani peșin. În sfârșit, ar putea afla un catastif întreg de mici aranjamente: cărți ce apar o săptămână înaintea examenului pentru ca studenții să nu și le poate împrumuta unul de la altul și să fie obligați a le cumpăra de la librărie, cursuri tipărite barbar, [...] doctorat dezgropate din uitarea dreaptă a anilor și impuse astăzi studenților drept „ultima noutate științifică”.

Noi spunem lucrurilor pe numele lor; brutal și simplu. De altfel discrețiile de limbaj n-ar sluji la nimic. Căci oricine ar privi cu oarecare atenție vitrina librăriei și-ar da lesne seama de aceste aranjamente dubioase pe care le denunțăm. Nu vă miră pe dvs. deosebirea de preț dintre cărțile de literatură sau

știință – editate de particulari – și cărțile universitare? Iată un exemplu controlabil. Cele două volume ale romanului *Intunecare*, al d-lui Cezar Petrescu, tipărite magnific la editura „Ramuri” și cuprinzând cinci sute de pagini, se vând cu 150 lei. Orice curs de drept însă, numărând între o sută și două sute de pagini se vinde cu cel puțin 350 de lei, când e ieftin.

Ce anume justifică această speculă incalificabilă? Și la ce se mai vorbește despre o acțiune culturală și despre o politică universitară înțeleaptă, la ce se mai agită formula studentului ce trebuie ajutat, când ultimul lui ban e sustras atât de neomenos?

Pentru motivul acesta și pentru alte o mie de motive, cazul profesorului ieșan e binecuvântat. El ne îngăduie să vorbim deschis despre lucruri, prea mult tăcute.

ÎNTRE BUCUREȘTI ȘI IAȘI

Tocmai când se încerca, pentru o ultimă dată, a se dezminți politica și strategia literară a „Iașilor” culturali, s-a întâmplat istoria nostimă a examenului de limbă română. Întâmplarea celor două sute de candidați respinși în numele unei fobii antibucureștene nu e în ordine universitară, decât echivalentul unui fapt și al unui sistem, de mult practicat în ordine literară. Pentru că avem prilejul, să discutăm în sfârșit această delicată chestiune.

Cetitorii cunosc diverse categorii critice în care își clasează lecturile și autorii preferați: clasici,

romantici, naturaliști, simboliști, etc., etc. Cunosced asemenea și simpla clasificare a scriitorilor cu talent și a celor fără talent. Dar nu cunosced – în ciuda tuturor programelor analitice și a tuturor istoriilor literare – nu cunosced o ultimă distincție ce aparține exclusiv literelor române. Într-adevăr artiștii și scriitorii se împart în două esențiale categorii: moldoveni și munteni. A ignora această împărțire, înseamnă a ignora însăși resorturile și punctele de plecare ale vieții scrisului de la noi.

Nu glumesc deloc. Calitatea de moldovean sau muntean depășește ierarhic faptul talentului sau al lipsei de talent, faptul inteligenței sau al prostiei, faptul culturii sau al ignoranței. Un act de naștere iscălit pe malurile Bahluiului un privilegiu cu urmări multiple și binecuvântate. Și pentru a vă dovedi seriozitatea acestei afirmații, care fără voia mea ia alură de butadă, vă voi informa despre o stare de lucruri interesantă și – de altfel – evidentă.

Există bunăoară o revistă literară (accidental apare la București, dar această degradare nu-i poate fi imputată) o revistă care își plătește colaboratorii după un tarif dublu. Criteriul e al actului de naștere. Se acordă principial o primă de încurajare moldovenilor. Un eseu plătit cu șapte sute de lei, dacă e scris la București, e onorat cu 1000 (una mie) lei dacă e trimis din Iași. Sistemul e expeditiv și cert. Redactorul are dubla mulțumire de a nu fi obligat să prețuiască manuscrisele după vagi criterii estetice și de a-și servi credincios târgul de naștere.

Există de asemenea câteva instituții culturale monopolizate pentru uzul exclusiv și blând al Iașilor.

Gândiți-vă din acest punct de vedere geografic, la modul cum au fost acordate (mai exact, câștigate) premiile naționale și veți vedea că multe mistere se vor limpezi. Sunt o seamă de mici și mari beneficii literare, mai mult sau mai puțin clare, o seamă de nrvinovate distincții, remunerații, fonduri, burse care toate sunt destinate cu bonomie mult cunoscutei nostalgii moldovene. Firea eminentă tristă a celor de dincolo de Milcov are parcă nevoie de aceste îndulciri bugetare.

Iată de ce ele au fost acordate cu voie bună și primite cu discreție. La drept vorbind situația aceasta e injustă și nedemnă. Acceptăm să se distingă în economia noastră culturală rosturi speciale ieșilor și rosturi speciale Bărăganului și Bucureștilor. Aici, în această gazetă, sensul acestor deosebiri a fost de câteva ori discutat. (Țineți minte articolul domnului Nae Ionescu intitulat *Între nord și sud?* Țineți minte foiletonul lui Mircea Eliade *Împotriva Moldovei?*) Și era bine să se adâncească hotarele între două sensibilități și între două chipuri de înțelegere care rămânând pe un același meridian sufletesc nu sunt mai puțin despărțite. Dar a se coborâ această problemă până la o meschină lictare de privilegii, a se bagateliza sensul unei distincții până la ridiculul unei încercări de maidan – e urât și e inutil.

Împotriva ieșenilor organizați în societate de ajutor mutual, bucureștenii au protestat într-un fel care nu-i onorează. Au refuzat să primească în asociațiile lor de breaslă reprezentanții calificați ai „Vieții Românești”. La vreme, am protestat contra

acestui procedeu. Dar protestând contra calității reacțiunii nu i-am recunoscut mai puțin justetea. În definitiv ceva trebuie făcut împotriva acestui spirit de regionalism pervertit și meschin. Numai că bătlia între București și Iași, câtă vreme pornește dinspre București, va trebui să-și păstreze o ținută civilizată și un sens intelectual.

Visez nu o reacțiune organizată pe căprării, răspunzând stupid fiecărei pietre aruncate după malul Bahluului. Ci visez câțiva scriitori adunați în jurul unei reviste, pentru a anula activ tot ce e nebulos, incoherent și perimat în poporanismul literar și marxist al Iașilor culturali de astăzi.

Nu se cade să primim mai departe acest proces neterminat, care – pe măsură ce e ignorat – se îndârjește.

SCURTĂ LĂMURIRE

Citesc cu multă nedumerire o scrisoare pe care domnul Ion Agârbiceanu a binevoit să ne-o trimită la redacție, sunt astăzi două săptămâni. O lipsă prelungită din capitală m-a împiedicat să iau cunoștință de această misivă – care, în orice termeni scrisă, nu poate decât să mă onoreze. Regretul acesta este dublu: am întârziat astfel, fără de vrere, o explicație ce trebuia dată imediat și am putut face onoratului meu corespondent impresia unei evadări.

Iată despre ce e vorba. Într-un articol publicat mai demult în această pagină, vorbind despre un

aspect al moravurilor noastre culturale, citam unul din multele cazuri dubioase, care le caracterizează. Domnul Ion Agârbiceanu se crede vizat de acele rânduri (*Proletariat și protecționism artistic*) și ne cere să dăm precizări. În fond nu e vorba decât de o penibilă confuzie. Numele d-sale nu era întru nimic implicat în intențiile acelei fraze, iar personalitatea d-sale literară era perfect străină de subiectul articolului. Nu am nimic de retractat, fiindcă nu am avut nimic de insinuat.

Cu această justă precizare chestiunea ar putea fi închisă. Pentru aceasta ar fi ajuns chiar un plic pe care aş fi îndrăznit să i-l adresez direct d-lui Agârbiceanu la Cluj, de unde îmi scrie. Dar faptul are o semnificație specială.

S-a creat de la o vreme o atmosferă de suspiciune, de intrigărie mărunță, de lucrături intime, un întreg labirint de meschinării capșiste și de bănueli deștepte. Vinovat este sistemul stupid pe care îl denunțăm tocmai în articolul ce a avut darul să-l mânia pe scriitorul clujean. S-au făcut atâtea lucruri mici, s-au compromis atâtea bune intenții, s-a coborât politica scriitoricească atât de aproape de cealaltă politică – aceea a întrunirilor publice și a sinecurelor – încât cele mai grave și mai penibile confuzii sunt pe viitor posibile. Numai în acest fel pot înțelege de ce dl. Agârbiceanu a văzut în cuvântul nostru clar un denunț obscur și șmecher. Ofensa pe care bănuiala d-sale mi-o aduce este din capul locului scuzată de acest barbarism cultural de binefacere – barbarism de care nici d-sa, nici semnatarul acestor rânduri nu este vinovat.

TURNEURI SCRITORICEȘTI

Gazetele și revistele de provincie publică entuziaște însemnări despre turneul pe care în ultima lună câțiva scriitori bucureșteni l-a întreprins prin orașele mai de seamă ale țării.

Câteva foi care s-au remarcat din vreme pentru bunele lor intenții și uneori chiar pentru felul curat al scrisului („Drumurile noi” ce apar la Brașov bunăoară) subliniază cu insistență succesul acestei vizite scriitoricești.

Sunt evident îmbucurătoare aceste vești. Ele indică limpede sensul pe care trebuie să și-l însușească o ofensivă culturală efectivă. Prea mult s-a cerut ajutorul statului și în așteptarea acestui ajutor prea multă pasivitate s-a obișnuit. E timpul să se părăsească această metodă de jelbări și să se realizeze direct ceea ce se cuvine.

Dacă spunem aceste lucruri, nu e pentru că am crede actualul turneu fără niciun păcat de organizare. Dimpotrivă ni se pare că mai multă atenție ar fi izbutit – fără mai multă osteneală – să transforme acest turneu nu într-un „triumf” cum se exprimă reproterii provinciali, dar într-o acțiune frumoasă. Cu toate acestea nu vom stărui asupra niciunui reproș. De vreme ce s-a încercat să se facă ceva și întrucât acestei încercări nu i s-ar putea bănuî buna credință și dorul de realizare, e bine să ne mulțumim pentru moment cu ce s-a făcut.

Chestiunea turneurilor literare nu trebuie însă socotită închisă. Ea se angrenează de fapt în ansamblul vieții noastre culturale și formează un capitol special de

care nimeni nu se va ocupa fără folos pentru carte. Va trebui pe viitor, ca de această chestiune să se ocupe amănunțit comitetul scriitorilor. Va trebui să se cerceze cu grije modul cel mai fericit de organizare, astfel încât o șezătoare literară să îndeplinească un oficiu de inițiere literară și de precizare critică. O șezătoare să fie un tot armonic, un material coerent și specific.

A pune pe o aceeași scenă trei scriitori de manieră diferită, de ideologie și școală diferită, înseamnă a face o treabă pe care orice magazin literar o poate îndeplini. Șezătoarea va trebui să întrunească scriitorii pe astfel de criterii, încât simpla lor alăturare să aibe un sens. Șezătoarea să fie demonstrația unei idei, nu a câtorva capete proaspăt rase. Numai în acest fel faptul va fi cu adevărat fecund și binevenit.

Iată, acestea vor trebui să fie preocupările noastre în această chestiune. Deocamdată însă – tocmai pentru că ne-a dat prilejul de a ne ocupa de ea – inițiatorii turneului actual se cuvine a fi felicitați.

NEVOI UNIVERSITARE

Trebuiește aplaudată insistent energia cu care domnul N. Iorga, rector al Universității din București, a cerut guvernului cele 25 milioane ipotetic acordate instituției pe care d-sa o conduce. Oricine ar putea face rezerve asupra dreptății cauzei pe care o apără (în același discurs din 23 mai la Cameră) dl. Iorga vorbind despre arcul de triumf, dar nu cred să se găsească cineva să nu înțeleagă și să nu-și însușească

apelul făcut pentru ajutorarea imediată a Universității. Facultatea de Drept este amenințată a-și închide porțile (iată o figură de stil care e absolut fantezistă: se știe că această facultate nu se găsește nicăieri) nu e o exagerare făcută pentru înduioșarea cetitorilor. Faptul e pur și simplu exact: Facultatea de Drept nu mai are puțința de a-și duce mai departe nici traiul anevoios și mizer pe care l-a dus până astăzi.

Căutăm de atâta vreme explicații pentru ceea ce ne-am obișnuit să numim „criza tinerimii studioase” și trecem neatenți pe lângă acest adevăr stupid: facultatea cea mai populară nu are [unde] să-și întrunească, pentru ținerea cursurilor, studenții. Când fiecare an de studiu – întrunește în medie trei mii de studenți, facultatea oferă în cel mai bun caz o sală bună pentru o sută. Ei bine restul de 2900 (două mii nouă sute) de studenți sunt obligați să nu asiste la prelegeri, pentru că nu au materialmente puțința. Orice bunăvoință și orice pricepere va trebui să cedeze în fața acestei imposibilități ordonată de legea impenetrabilității corpurilor.

Vă imaginați ușor ce poate fi o activitate universitară care exclude din capul locului lecția și se rezumă birocratic la examene. Examenul e un control și neeficace și barbar. Cine pretinde că își poate da seama în 10 minute de știința unui student care a muncit zece ani, e un prost. Și cine, în urma unui astfel de examen, crede a fi fost drept e cel puțin neomenos. O viață universitară efectivă presupune un permanent contact al studentului cu facultatea, o permanentă întrunire a profesorului cu elevul, o permanentă camaraderie intelectuală între studenți.

Acestor lucruri esențiale li se substituie astăzi formalitatea unui examen. E stupid.

Facultatea de Drept nu mai poate să o ducă așa. Fără seminarii organizate, fără o bibliotecă cu suficiente săli de lectură, fără amfiteatre pentru prelegeri, ea nu poate fi decât o nenorocită fabrică de diplome.

Banii fângăduiți trebuiesc dați. D. rector N. Iorga are perfectă dreptate.

TRADUCERI

Cele scrise aici cu privire la necesitatea traducerii câtorva opere românești într-o mare limbă europeană și propunerile directe făcute pentru aceasta au rămas deocamdată fără răspuns. Oficialitatea are o ciudată înțelegere a demnității sale, refuzând să primească sugestiile ce vin din afara mecanismului ei de atâtea ori anghizizat. Va veni timpul când această naivă trufie va ceda. Cel puțin e bine să sperăm această meritată înfrângere.

Până atunci inițiativa privată încearcă să suplinească ipotetica bunăvoință a oficialilor și să anticipeze înfăptuirea lucrurilor ce trebuiesc. Iată bunăoară, două săptămâni după propunerea noastră, se anunță apariția în franțuzește a romanului *Ciuleandra* opera d-lui Liviu Rebreanu. Ceea ce însemnează că gândul nostru a preocupat și pe alți iubitori de carte și că temeinicia lui a fost verificată practic.

O obiecție trebuie totuși făcută. De ce oare – pentru a-l prezenta străinătății – s-a ales din proza d-lui Rebreanu tocmai *Ciuleandra*? Este acest roman o carte caracteristică pentru literatura română? Sau este măcar una caracteristică în ansamblul operii d-lui Rebreanu? Nici una, nici alta. Exceptând câteva elemente de culoare locală (ceea ce vrea să însemneze industrie literară), *Ciuleandra*, nici prin problemă sufletească, nici prin manieră de scris, nu definește posibilitățile literaturii noastre. Iar în economia realizărilor d-lui Rebreanu, această carte e o experiență străină și temperamentului său scriitoricesc și artei sale de mari proporții epice.

Traducătorul a scomptat probabil dispoziția actuală a streinătății pentru psihologism și a văzut în patologia „cazului Puiu Faranga” grația unui succes. Făcută după astfel de criterii, alegerea păcătuiește. Dacă e necesar să figurăm, în sfârșit, în vitrinele europene, e bine să înțelegem că nu vom izbuti decât în măsura în care vom fi diferențiați. Cazurile freudiste literaturizate fac un loc comun, în care nimic nu mai este de câștigat. *Ciuleandra* va trece neobservată între alte o sută de povești, în care alți o sută de eroi înnebunesc în urma unui act gratuit sau a unei obsesii sexuale. Această literatură de probleme „stranii” și-a trăit traiul.

Important e să înfățișăm streinătății liniile personale ale unei sensibilități artistice și să-i înlesnim descoperirea celor câtorva mari opere, cu care să ne învrednicim. De ce nu s-a gândit traducătorul *Ciulendrei* la epopeea zguduitor de adevărată și vie, la drama simplă, omenească și de

grandioasă viziune din *Pădurea spânzuraților*? Iată un roman care – tradus – va intra din prima zi în istoria literară a Europei de azi. Ciuleandra e o carte „făcută”. Simți munca de cabinet a autorului, simți laboratorul forțat al ideii, simți intenția de a crea teme. E în paginile cărții acesteia o elocvență convențională de caz clinic, speculat de un diletant al medicinei. Ori, dimpotrivă, viața lui Apostol Bologa e directă, sinceră ca lumina zilei. Întâmplările, incidentele povestei, gesturile se încorporează în cuvânt, fac un întreg emoționant și uman, care palpită și tremură odată cu sângele și cu traiul nostru al tuturor. *Pădurea spânzuraților* e cea mai frumoasă carte a războiului. Nici Barbusse, nici Andreas Letzko nici Roland Dorgèles și nici măcar Georges Duhamel n-au găsit marile ei accente de patetică și comună tragedie.

Acestor calități, traducătorul *Ciuleandrei* le-a opus probabil moda curentă a literaturii de clinică sexuală. Este sigur că lucrul nu va rămânea fără pedeapsă. În franțuzește, romanul d-lui Rebreanu va fi un insucces. Lucrul va trebui să servească drept învățământ cui se cuvine și va impune mai multă atenție pe viitor. Căci ideea traducerilor nu trebuie cu nici un preț să fie lăsată în punctul mort în care se găsește.

OPTICĂ BUCUREȘTEANĂ

Cine o dată în an nu are puțința să privească Bucureștii de la o sută de kilometri depărtare sau cine

nu iubește destul cărțile, pentru a face din ele un zid gros și permeabil dincolo de care să rămână izolat o bucată bună de vreme, neștiutor de larma străzilor și vorbele oamenilor, nu va cunoaște niciodată cetatea în liniile ei imediate și cu atât mai expresive cu cât au fost surprinse. Cel ce descinde din tren, fără prealabile ocoluri în inima orașului, prinde o imagine sesizantă și directă din ansamblu, câteva linii caricaturale și grăbite pe care probabil zilele următoare le vor ascunde și le vor netezi nedistincte în pasta informă a peisagiului cunoscut, dar care nu rămân prin aceasta mai puțin vii și adevărate. O călăuză inteligentă are două maniere felurite de a prezenta un monument istoric sau o cascadă celebră. Vizitatorilor negrăbiți, care se opresc câteva zile prin partea locului, le argumentează prezentarea cu așteptări gradate, cu cochetării de femeie castă, cu gesturi evazive, până ce într-un târziu, după ce a încordat excesiv nerăbdarea, indică cu gest de explorator minunea ascunsă. Excursionistilor însă, opriți de la un tren la altul, călăuza le prezintă direct și brusc locul căutat, fără ca inventivitatea sa profesională să colaboreze. Ei bine, iubesc această surprindere a locurilor și îmi place această cunoaștere imediată a lor. E ceva omenesc nedumirit și adevărat într-o bucată de pământ pe care calci neanunțat. Este o expresivitate de femeie surprinsă în somn. N-am înțeles, până mai deunăzi, ostilitatea melancolică a moldovenilor împotriva Bucureștilor, nu ca prim oraș al țării (ceea ce ar fi scuzabil pentru destinul trist al lașilor), ci ca peisagiu citadin și ca atmosferă sufletească. O absență lungă și o întoarcere bruscă m-au

ajutat însă să pricep o asemănătoare atitudine. Să o pricep fără a mi-o însuși, desigur, căci prea am trăit aproape de Bărăgan, pentru a nu simți ce anume lucru e viu și valabil în ritmul detesat al acestui oraș, capitală de șes și bazin dunărean.

Cu toate acestea nu-mi pot ascunde o foarte certă tristețe: e un cer mic și scăzut peste locurile orașului. Ai impresia că dacă vreunul din pensionarii cafenelei bucureștene s-ar ridica după scaun și ar încerca să-și ridice în sus brațele și-ar lovi pumnii de o boltă coborâtă foarte tare, ca un tavan de colibă. Este aici în viața fiecărei zile o limită modestă, dincolo de care sunt gesturi care nu mai încap și sunt vorbe care nu se mai aud. E o încercuire pe măsura căreia se bagatelizează traiul încăput docil și degradat în mizerii ca un vin vechi și pus într-un pahar murdar.

Când învățam întâia oară să înot există în Dunăre – la Brăila – un bazin cu o line albă de var trasă la jumătatea pereților lui de ciment: apa nu trecea niciodată dincolo de acest hotar. Copiii fricoși știau că acolo nu se îneacă nimeni. Nu aveți impresia că trei sferturi din viața Bucureștilor „intelectuali” se uzează sub o linie joasă care niciodată nu va fi depășită pentru ca – Doamne ferește – să nu se prăpădească cei ce nu știu să înoate?

În intenția semnatarului său acest articol avea să fie un pamflet.

Un protest violent și cu nume proprii împotriva câtorva contrabande de natură literară, împotriva câtorva mici mizerii care se consumaseră în lipsă și împotriva câtorva cancanuri de mondenitate scriitoricească. Vinovat că rândurile acestea nu

urmează totuși această linie din capul locului stabilită este un volum de versuri. *Cina cea de taină* a poetului Camil Baltazar. L-am cetit înainte de a începe scrierea paginilor prezente și asta a fost de ajuns să răscumpere întreagă dreapta mea mânie. Din contrastul liniștei din această carte cu larma uliței, a rămas totuși o doză de amărăciune pe care penița se cuvine s-o sfârșească.

Scrie cineva de la masa lui de lucru, între cărți cetite, între cărți proiectate și între mari bucurii sau tristeți personale, scrie credincios și atent. Odată pusă în plic, hârtia trimisă tiparului a dispărut din grijile momentului, fiindcă alte gânduri și alte pagini așteaptă. Ceasurile care trec se cer asimilate într-un examen, care îngăduie reveniri imediate.

Se întâmplă însă ca nevoile să te scoată din casă și târg și să te aducă în mijlocul cetitorilor și confrăților tăi. Întâlnirea dezolează. Ceea ce nu era decât o paranteză neînsemnată într-o ordine de idei, devine în mintea acestor lectori de profesie o calomnie.

— „Bine l-ai ars. Felicitările mele”.

— «Ce ai avut cu el, dom'le. Are să te provoace la duel».

Și rămâi nedumerit în fața acestor avalanșe de felicitări sau reprobări ale unor atacuri imaginare, pe care niciodată nu le-ai pornit pentru bunul motiv că nu te-au preocupat niciodată. Ceea ce în economia unei pagini era o exemplificare, ceea ce în filiera unui gând era o nuanță și ceea ce într-o imagine era un termen de limitare devine în accepția cafenelei o răfuială meschină cu pietre și huiduieli de maidan. S-ar

spune că oamenii aceștia n-au ținut niciodată în mâini un condei, de vreme ce nu știu să distingă în echilibrul unei fraze sensul just al unei împerecheri de vorbe, orgoliul personal de gândire al unei metafore. Căci nu e nimic pe lume care – prin interpretare – să nu poată deveni o stupidă insinuire, o trivialitate sau o violență gratuită. Dar scriind trebuie să crezi că, odată cu tine, cetitorul pornește de la același plan ridicat. Altfel te dispensezi ușor de a mai comunica cu el și te mulțumești să scrii, pentru ca să afli tu singur pentru tine numai.

Ceea ce e grav și demoralizant în atmosfera Bucureștilor este o nenorocită confuzie de puncte de vedere. Linia albă, de care vorbim mai sus, încercuiește atât de terorizant orizontul încât tot ce se creează eliberat și frumos dincolo – pentru a fi văzut – trebuie proiectat jos în balta tuturor. Zborul pasării se vede, e drept, și în unda verzuie a heleșteului, dar această imagine pervertită a sa e luată drept adevăr numai de viețuitoarele ce privesc iremediabil în jos.

Nu iau desigur această istorie în tragic. Omenește, ea mă întristează pentru sărăcia acelora care, având capul fixat absolut pe grumaji, cred că lucrurile atâta trăiesc, cât sunt în orizontul lor vizual.

Scriu de la un plan spiritual încolo și implic în legea scrisului meu această premiză a sa. A o aminti în fruntea fiecărei pagini, ar fi inutil și greu. Noi judecăm cu toții cu principiul logic al contradicției, dar vedeți dv. pe cineva care într-o discuție să-l repete din cinci în cinci minute? Sau vedeți un fizician care experimentând ar căuta să vă asigure despre impene-trabilitatea corpurilor.

Sunt adevăruri care există clar și simplu. Cine nu le știe, să nu citească.

„A SERVI”

Au fost emoționante cuvintele pe care duminică principele Regent Niculae, comandant al cercetașilor noștri, le-a rostit la parcul Carol în fața steagurilor sfințite în acel ceas de dimineață. Între copacii grădinii și trupurile încordate ale celor mai tineri dintre ostașii țării, cuvântarea sobră și dreaptă a comandantului aduce o veste de înțelegere nouă, ordine și decizie. Prețuim acest ton neprotocolar de frăție afectuoasă și aspră totuși în apărarea legilor sale. E felul cel mai just, în care se cuvine a se vorbi între oameni care se știu camarazi, întrucât se știu servitori ai unei aceleiași rânduiei sufletești, dar nu uită un moment ierarhia muncii și a realizării.

Dar iubim cu deosebire între toate vorbele prințului acest ordin pe care l-a pus în fruntea legilor cercetășești, această chemare spre acțiune și această exigență: „A SERVI”. E un cuvânt menit să rezume în fond nu numai datoriile unui corp special de tineri, ci putând să fie îndemnul unui ansamblu de viață națională.

Până într-o vreme, suprema noastră virtute civică era dezinteresarea. Era o calitate ce slujea deopotrivă omului politic și omului de carte. Orice ratare, orice incapacitate dovedită, orice dezastru public, era scuzat în fața opiniei publice cu această

modestă mărturie a dezinteresului. Viața noastră publică a avut un nivel destul de scăzut, pentru a trebui să se sublinieze drept un fapt excepțional lipsa de interes personal a cuiva. În fond nu era decât o calitate prin negație.

Acesteia, cuvântarea prințului îi substituie o poruncă activă, stenică și robustă. A servi. E o lege cu obiect direct, imprimând un ritm și stabilind datorii. Pasivitatea nu scuză pe nimeni.

Nimeni nu e scuzat prin faptul că nu a luat parte la o întreprindere ratată, ci se cuvine tras la răspundere pentru dezinteresarea aceasta.

A servi – e o etică pozitivă. Vremea dezideratelor mai mult sau mai puțin platonice trebuie să fie socotită pentru totdeauna lichidată. Cuvântul principelui către tinerii săi soldați nu poate avea alt înțeles.

PROPAGANDĂ

O scrisoare a unui distins italianizant – muncitor priceput și harnic – ajunsă la cunoștința noastră prin bunăvoința unui prieten, ne-a informat despre câteva lucruri deosebit de serioase. N-avem niciun motiv să credem că atașajii noștri de presă nu-și îndeplinesc cum trebuie îndatoririle și nu informează la timp guvernul despre lucrurile date lor în grije. Dimpotrivă suntem dispuși a socoti drept excelente serviciile aduse de acești reprezentanți ai noștri în străinătate. Totuși nu putem ignora că informațiile pe care sunt în măsură să le dea nu sunt aduse la

cunoștința noastră a tuturor. Nu-mi amintesc să fi văzut undeva vreun referat asupra acestei activități sau asupra roadelor ei.

Iată de ce, suntem nevoiți a ne lua veștile de unde le găsim și iată de ce, scrisoarea de care vorbeam mai sus ne e deosebit de prețioasă.

Scrie corespondentul pomenit: până la sfârșitul acestei luni vor apărea în vitrinele librăriilor din Roma 31 (adică trei zeci și unu) de volume traduse din ungurește sub auspiciile și cu cheltuelile guvernului de la Budapesta. Faptul coincide cu o intensă și pregătită propagandă revizionistă. Majoritatea cărților ce se publică au un caracter tendențios și violent. Formula „Ardealului ocupat” e în problema ungurească – așa cum se prezintă ea publicului cetitor italian – un loc comun.

Aceasta este așadar propaganda ungarilor: tenace, repetată, decisă. Se va spune poate că momentul îi este oarecum prielnic la Roma (schimbul de amabilități între cele două guverne fiind de dată recentă).

Nu uitați însă că și noi am avut clipe de excesivă armonie, când generalul Averescu ieșise cu steagurile pe stradă în cinstea Ducelui și când în Parlament un deputat oarecare propusese o statuie pentru gloria cămeșilor negre. Și cu toate acestea nici atunci nu s-a gândit cineva la o propagandă efectivă și directă. Nu treizeci de cărți, dar nici una măcar nu ne-am ostenit să trimitem peste hotar.

Iar în schimb, drept suprem mijloc de recomandare, l-am trimis pe bătrânul ghegeneral să salute romanamente după Capitoliu.

Nu e vreme de glumit. Trebuie neapărat să se schimbe ceva în modul nostru de a înțelege raporturile cu lumea din afară.

LAMENTĂRI CULTURALE

O revistă a întrebat zilele acestea pe câțiva scriitori despre ceea ce în discursuri oficiale se cheamă „intensificarea vieții culturale”. Subiect de vară, veți spune dv. Poate, în intenția celui ce a inițiat interviul. Cu siguranță nu în sensul propriu al chestiunii. E bine, în definitiv, să se știe precis ce se așteaptă de la oficialitate și ce deziderate sigure se ascund în dosul lamentărilor de fiecare zi. E un examen edificator.

Toată iarna, gazetele noastre n-au încetat să discute din o mie de puncte de vedere și sub o mie de semnături problema cărților și a propagandei culturale. Nimeni n-a folosit însă prilejul pentru a examina lămurit două soluții. Toată așa-zisa problemă se reduce la o pastă stilistică de vagi lamentări și inutile violențe. Pentru că în fond nimeni, din această nenorocită breaslă a culturalilor, nu știe ce vrea.

Știți ce răspunde un scriitor când e întrebat ce trebuie făcut pentru a se sfârși odată cu o problemă pe care de fapt el a deschis-o și el a menținut-o zi de zi în discuție publică? „Nu eu trebuie să mă ocup de asta”. „Avem un ministru de resort – e treaba lui”. „Eu nu sunt plătit pentru a oferi remedii”, etc.

E desigur un fel de a ocoli spiritual un răspuns care angajează și care lichidează. E un fel de poartă deschisă către posibilități viitoare de agitare și „protest”. Dar e mai ales o dezertare de la datorie. Toată acțiunea noastră intelectuală suferă de o trândăvie iremediabilă și de o dezorganizare ce merge până la rădăcini. Munca intelectuală la noi nu e specializată, nu are oficii distincte și de răspundere. În orice ordine de idei și lucruri, un minister – un organ central deci – nu poate face altceva decât să dea directive generale, să sistematizeze și să unească organic acțiunea prealabilă și amănunțită a unui angrenaj viu. Cu atât mai mult în materie culturală unde inițiativa are nevoie de libertate – și asta nu înseamnă lipsă de ordine.

În procesul acesta prea lungit și inutil al activității culturale am ajuns la un punct mort. E nevoie de concluzii scrise. Dar ce vor face – vă întreb – scriitorii la Capșa?

PREMIILE ACADEMIEI

Săptămâna aceasta, care altădată – nu mai departe decât acum un an – se transforma într-un soi de Crăciun scriitoricesc cu daruri multe și surprize aduse pentru ceata capricioasă și săracă a poezilor, a trecut liniștită și fără accidente ca toate lucrurile de la o vreme încoace. Academia a suprimat parte din premiile sale obișnuite, nu le-a acordat pe altele și, în sfârșit, le-a împărțit pe cele puține, câte au rămas, între câțiva candidați fericiți.

Nu cunoaștem motivele adevărate ale acestei zgârcenii de distincții și onoruri. Căci nu putem lua drept bună explicația Academiei după socoteala căreia anul acesta n-a fost învrednicit de nicio carte bună până astăzi. Noi care – prin profesie – cutreierăm librăriile mai des decât un nemuritor (știind că nu avem pentru aceasta o eternitate înaintea noastră) cunoaștem cel puțin cinci cărți demne să poarte pe banda lor aprobarea celui mai înalt for cultural.

Amintiți-vă, că nu e greu: *Craii de Curtea Veche*, *Leagăn de cântece*, *Mențiuni critice*, *Viața lui Anton Pann*, *Cina cea de taină*, *Laudă somnului*, *Romanul lui Mirel* etc.

Într-un an care se poate bucura de atâtea pagini frumoase (inegale, susceptibile de observații și rezerve, desigur unele, dar în ansamblu alcătuind o activitate literară diversă, vie și valabilă) Academia Română nu decerne – pentru a doua oară de când există – marele Premiu Năsturel. De ce ? Pentru că „din lucrările prezentate la acest premiu nici una n-are valoare care să-i dea dreptul la decernare”.

Aflați deci cu acest prilej sistemul absurd, pe care îl practică instituția noastră: nu premiază decât cărțile ce îi sunt prezentate prin petiție timbrată. Parc-ar fi vorba de ocuparea unei sinecure oarecare, de o intervenție dubioasă, de un hatâr suspect și nu de o distincție onestă pe care un corp de intelectualitate superioară înțelege să o acorde, pe bună dreptate, unei lucrări de mare merit. Și știți unde duce acest procedeu?

Bănuiesc că ați cetit lista operelor prezentate la Premiul Năsturel. Și sunt sigur că dacă ați cetit-o, ați

râs. O adunare de patente mediocrități, de ridicule mizerii literare pe care nici cea din urmă gazetă de provincie nu le-ar publica, foarte puține studii de specialitate – merituoase poate în felul lor dar nepotrivite premiului – și în fine două trei nume de scriitori mai de talent, dar neajungând nivelului presupus al unei recunoașteri academice. Acesta e bilanțul încheiat cu strictă obiectivitate.

Academia refuză să-și caute și să-și găsească singură premiații. Socotește probabil că nu e de demnitatea sa să ofere distincții ce nu i-au fost cerute și să recunoască merite ce nu-i caută oficial recunoașterea. E o stranie înțelegere a noțiunii de demnitate. Fiindcă astfel, academicienii ajung să citească nu ce trebuie, ci ce le impune întâmplarea. Vor afla deci de lucrarea d-lui Gh. V. Butnariu și vor ignora numele lui Mateiu Caragiale, vor ceti literatura d-lui locotenent Paul Epureanu și nu vor cunoaște poemele lui Lucian Blaga.

Dacă e vorba de demnitate, atunci tocmai felul actual de alegere trebuie reprobabil. Căci o Academie nu poate să se ocupe de treizeci de prostii tipărite – fără ca prestigiul ei să nu se bagatelizeze. Azi, mâine veți găsi în revistele de vară sau în jurnalele humoristice, ridiculizată, de versul șchiop al unei revuist sau de condeiul grosolan al unui desemnator prost, instituția noastră prin definiție cea mai respectabilă.

În săptămâna în care alegerile membrilor onorifici n-au fost toate excesiv de juste și excesiv de onorabile, iată, decernarea premiilor cu o inoportună complicitate a întâmplării – vine să sporească încă o dată neîncrederea și dezamăgirea noastră.

ELOGIUL CĂRȚILOR UITATE

„Voilà, je robinsonne à travers les romans”

Cine a urcat vreodată un munte cunoaște bucuria de a rătăci drumul. Peisagiul se întinde în sinea lui ca un suflet de om și nu se arată privitorului decât după ce o cale nouă a fost deslușită între umbra brazilor și răcoarea vegetală a tăcerii. Într-o astfel de plimbare urăsc semnele văpsite pe copaci pentru uzul excursioniștilor. Ele îi fură locului spontaneitatea înfățișării lui, iar călătorul orgoliul de a găsi. În Bucegi, o tablă de lemn arătând kilometri și direcția spre vârful jepilor are ceva din ridiculul placid al unui aviz pus în inima unei jungle: „aici se găsesc tigri”. Nu cunosc nimic mai degradant și mai meschin decât un munte domesticit.

Pentru bucuria unui asemănător sentiment de libertate, iubesc paginile vechi și autorii ieșiți din uz. Întâlnirea poate să fie excesiv de interesantă pentru un cetitor de profesie. În măsura în care o lectură poate fi însă un act de viață, această explorare postumă este neînchipuit de frumoasă. Vreau să spun anume că cine iubește cetitul ca pe un gest natural, ca pe o mișcare necesară în trecerea zilelor și nu ca pe „un viciu nepedepsit” nu va putea să prețuiască îndeajuns norocul de a găsi o carte eliminată din istoria literară (ca un pământ izgonit dintr-un manual de geografie), plăcerea de a întâmpina singur un nou ținut sufletesc.

Contractul cu marile opere e o servitute intelectuală. Vei trebui să accepți cu anticipație clișeele critice pe care câteva generații s-au silit să le

acumuleze în jurul unei statui sau al unui poem și – educat din școală – vei trebui să fixezi pe o rețină, care este a ta, o imagine care e a altora. Iar dacă din întâmplare nu ești obișnuit să raționezi cu silogisme streine, ai să aplauzi cu entuziasm împrumutat, dacă ții să prinzi lucrurile între lamele unui unghi propriu, vei fi nevoit ca în prealabil să tai creasta suprapusă a timpului. Ceea ce nu e decât un deziderat oarecare, un soi de lirism critic. Fiindcă în realitate – după un veac de viață și cunoaștere – o operă nu mai este și nu mai poate fi egală cu sine.

Interpretările de care a fost susceptibilă fac trup cu ea și îi deviază adevărurile inițiale. Are cineva naivitatea de a crede că Hamlet, are astăzi în iunie 1929, înțelesul pe care îl avea acum o sută de ani? Cărțile trăiesc nu numai cu resursele lor interioare, ci în raporturile pe care și le stabilesc pe rând cu anii ce trec, în adevărurile ce li se suprapun lent prin faptul viețuirii. Este o armătură intelectuală ce nu face parte din substanța lor primă, dar care nu mai puțin le este, în momentul când le cunoaștem, caracteristică. Exemplul unui mare artist german emoționat până la lacrimi în fața unui ordin platu, pe care (din vina unei greșeli de tipar în catalogul expoziției) îl lua drept un fragment de Phidias, nu dovedește nici imbecilitatea, nici snobismul ilustrului privitor. Emoția sa era sinceră și de bună calitate: vibra în ea umbra istoriei și prestigiul unei frumuseți care trecută peste veacuri se detașase de obiect și rămăsese de sine stătătoare într-un ideal concept, într-un fermecător rezumat sentimental. Realitatea acestei noțiuni de frumos – deplasabilă, întrucât privește obiectul,

scheletul și pretextul ei, dar unică în sine – mi se pare incontestabilă. Valorile curente ale istoriei artei și literaturii sunt în primul rând acceptate prin sfera acestei noțiuni de frumos oficial. Acceptate și înțelese.

Dar, fără a protesta împotriva acestor adevăruri pe care sortit a fost să mi le însușesc de la prima zi de școală și de la întâia carte citită, am visat totdeauna o întâlnire cu arta – din față și brusc – o luare de contact cu realitatea inițială a unei opere, dincolo de interpretări și exegeze. O carte uitată, care să vie din adâncul timpului ei proaspătă și egală, cu toate posibilitățile intacte, cu toate sensurile prezente. O carte prin ținutul spiritual al căreia să „*robinsonezi*” – cum spune de frumos versul însemnat în fruntea acestor pagini.

Astfel privite lucrurile, și numai pentru această veritabilă fericire de a descoperi pe propria mea socoteală, îi voi prefera lui Shakespeare pe Ben Jonson, nu în interpretarea modernă a lui Stefan Zweig sau Jules Romains, ci direct la surse, în paginile lui ignorate perfect și unanim. Grotescul și umorul lui nealterat nu țin povara unei întregi biblioteci de exegeză și critică, ci se înfățișează virgin și multiplu unei înțelegeri care va avea orgoliu de a fi de sine stătătoare. Și tot pentru același exercițiu de lectură făcută cu ochi personali, voi cunoaște al XVII-lea veac francez mai puțin din Corneille și Racine (rezumați în stupida formulă a caracterelor „așa cum sunt” și „așa cum ar trebui să fie”) cât din arta manierată, declamatorie și falșă a lui Méré.

Înțelegeți desigur. Preferința mea nu privește aici (exemplele o spun lămurit) valoarea cărții în sine, ci valoarea lecturii ca fapt.

Vă asigur, această călătorie în țara cărților – făcută fără bilet de tren și fără îndreptar critic – această exploatare a bibliotecii dispensată de istorie este fermecătoare. Surprizele accidentează calea ca și cum ar voi să-i dea cu tifla esteticii de manual. Între adevăruri de estetică clasată, pagini vii și autori vechi scot capete mirate.

Ați cetit sau ați auzit vreodată vorbindu-se despre un roman, care se cheamă *Les liaisons dangereuses* și despre un scriitor care se cheamă Laclos? Îngăduiți-mi să vă răspund eu. Nu. Un fel de inexplicabilă moarte a făcut uitat acest roman de mare senzație la 1790 și l-a păstrat de-a lungul unui secol necomentat, necitit, nepomenit. E probabil că au fost lectori maniaci care găsindu-l din întâmplare să-l fi cetit tot din întâmplare. Dar efectiv cartea aceasta nu a trăit. Sainte Beuve a trecut pe lângă ea neatent și după el atâția oameni a căror profesie era totuși să descopere și să impună valori. E ceva din destinul ciudat al lui Stendhal în această operă oprită în vreme și menită viitorului ca un bob de grâu într-un mormânt de rege egiptean, descoperit târziu și fecundat din puterile lui ancestrale în pământul nostru de astăzi.

Acest Laclos care e un Balzac anticipat – mai puțin adânc poate, dar mai patetic și mai artist – ajunge până aici fără acte de identitate, după un vagabondaj anonim în lumea uitării și se oprește în

pragul cunoașterii tale cu o liniște făgăduitoare ca un miraj de drum neînceput și de puteri latente.

Ceea ce dovedește că o realitate fermă nu se poate uita iremediabil și că tot ce poartă în sinea legilor sale insignele vieții trebuie să-și găsească ceasul împlinit în care să și le înalțe.

Vedeți, viața cărților e mai puțin dezolată și uniformă decât o voiește istoria lor. Cu ocoluri mari și nebănuite, cu salturi decisive și piruete leneșe peste prăpăstii și pe dulci căi de șes, destinul lor se împlinește cu o grație omenească.

O CARTE PREMIATĂ

Trebuie să fim dreپți totuși. Premiile Academiei pot fi învinuite anul acesta pe drept cuvânt, dar nu fără o rezervă. Cetitorii articolului nostru de ieri știu că nu ne-am cruțat deloc mânia, atunci când a fost vorba să discutăm în sine sistemul și mentalitatea „maturului corp cultural” (nu vă surâde această expresie care aduce, cu sfânta instituție a senatului?) în problemele curente ale cărții. Dar e necesar să subliniem alegerea frumoasă ce s-a făcut premiindu-se *Hronicul măscăriciului Vălătuc* al d-lui Al. O. Teodoreanu. E una din cărțile excelente ale anului. Una din cărțile permanent excelente. Care, adică, nu trebuiesc două săptămâni prin bunăvoința precipitată a confrăților, pentru ca pe urmă să treacă în dreptul repaos al unei drepte uitări.

Hronicul e o culegere de povești savuroase și de comic zdravăn. Un ritm abundent de viață și sănătate, de ghidușie și emoție face ca paginile volumului să crească într-o vie dezordine și ca vorba lor să umble și să palpite cu toate atributele esențiale ale vieții.

Și e mai ales interesantă această carte cu povestiri, pentru descoperirea literară ce o face: ea atrage atenția scriitorului român asupra unui material de viață admirabil de divers și bogat. Societatea românească din secolul XVII și prima jumătate a celui de al XIX, această societate de cărturarie și libertinaj care pentru un publicist de la noi n-a fost decât un „gunoiu turco-grec”, e prețuită întâia oară în literatură prin condeiul d-lui Teodoreanu și întâia oară e valorificată așa cum trebuie. Nu știu câte istorii sunt făcute dintr-un pitoresc atât de violent și spontan cât este el acelor timpuri de cărturari, cavaleri, bețivi, amanți și războinici. De aceea – când va izbuti să se constituie ca gen – viața romanțată românească va fi unul din cele mai interesante capitole de istorie literară, din câte vom izbuti să statornicim.

Nu va trebui însă atunci să se uite începutul întru totul valabil datorit *Hronicului*, veritabilă viață romanțată a unui întreg veac. Din toate distincțiile și onorurile culturale ale ultimului timp la noi, premiarea acestei cărți este cea mai demnă și mai meritată. Academia Română răscumpără astfel multe păcate, pe care se cuvine să le trecem sub tăcere de astă dată.

UN ARC DE TRIUMF...

...sau cum se ratează o campanie, aş putea numi în subtitlu aceste însemnări. Şi să vedeţi de ce.

Timp de un an sau doi n-a fost gazetă în care, deschizând-o, să nu aflu cu titlu de glumă, de pamflet, de protest sau măcar de aluzie un cuvânt despre soarta celebrului nostru arc de la şosea. Toate titlurile fuseseră utilizate, toate efectele de reportaj consumate până la urmă. Şi cum între timp – cu o promptă resemnare – monumentul se desfăcea pe fiecare zi din încheieturi ca un om topit de la rărunchi, acest veritabil război publicistic pornit în numele Artei şi Prestigiului Naţional surprindea fără greutate buna credinţă a cetitorului. Nu ştiu de ce, dar aveam impresia că fiecărui rând tipărit, îi răspundea o cărămidă căzută.

Iată, mi-am spus, o operaţie de două ori utilă. Distruge o improvizaţie fără valoare artistică şi reabilitează un nume. Improvizaţia distrusă: arcul d-lui Antonescu. Numele reabilitat: dl. Tzigara Samurçaş.

Căci până a nu-l fi cunoscut în această postură de suprem procuror al Artei (cu majusculă), domnul acesta era pentru noi un oarecare compilator de tratate străine, traducător conştiincios de manuale clasice şi agreabil referent al lor pentru uzul unei facultăţi neexistente. Îl ştiam drept un reprezentant recenziat al lui Reinach şi – la zile mari – al lui Élie Faure.

De aceea ne-am bucurat sincer în acest unic prilej în care competenţa d-sale părea să se dovedească. Bucurie de puţină durată şi nu din vina noastră.

Dl. Samurçaş s-a plictisit tot scriind proteste şi scrisori. A trecut – vai – la lucruri mai lămurite. De

aceea probabil a avut proasta inspirație de a publica mai zilele trecute proiectul de arc pe care l-a publicat. L-ați văzut? Ce oroare. Nu! Se înșela arhitectul francez Labro spunând că în materie de arc nu se poate inova, de vreme ce un astfel de monument nu poate fi decât un zid oarecare cu o gaură la mijloc. Dl. Tzigara o dovedește. D-sa a pus deasupra arcului vreo zece sau douăzeci (nu se observă bine) de statui ecvestre în mărime naturală. E pur și simplu stupid. Un arc e prin definiție un monument care se înalță, se eliberează de pământ și se îndreaptă în înalt. Numai cuvântul e de ajuns pentru a înțelege aceasta. „Arc”. Piatra lui trebuie să aibe mișcarea încordată și suplă a unei înălțări neconsumate. Ori, proiectul publicat săptămâna trecută prezintă o masă de pietre, barocă, teșită, joasă. E ceva rotofei și obez și în acest monument ce se târăște parcă, incapabil să-și poarte greutatea.

După o astfel de demonstrație, orice „campanie” devine inutilă. Suntem înțeleși în fine.

„RAȚIUNEA ȘI ESTETICA CREMAȚIUNII”

„În camera de încenușare coșciugul este pus foarte cuviincios pe căruciorul de introducere în celula de ardere: prin un dispozitiv se ridică ușa mormântului de foc și tot în acel moment, coșciugul este introdus fără zgomot în celulă, care este plin (sic!) cu aer încălzit la 1000 grade și ai cărei pereți sunt înroșiți până la 1200 grade. Aer cald de 1000 gr. alimentează în tot timpul arderei camera de încenușare. Acest aer cald preface cadavrul în cenușă

în mai puțin de o oră. După terminarea încenușării și fără ca cenușa să fie atinsă cu mâni, ci prin mijlocirea unor instrumente speciale, resturile sunt scoase din celula de ardere, răcite și apoi se strâng, se așează și se sigilează în o urnă de metal ce nu este atacată de oxizi; pe capacul acestei urne se imprimă numele și alte date ce privesc pe cel decedat. Această capsă se pune apoi într-o urnă artistică în halele de urne... Ce – ia – ce (sic!) avem acum în urnă, așa numitele resturi pământești, este numai fosfat de calciu de culoare alb cenușiu (sic!), de un aspect frumos și nu-ți inspiră nici-o frică și nici desgust. Acestea sunt resturile scheletului omenesc, rău numite cenușă”.

Rândurile de mai sus – puse între ghilimele – fac parte dintr-o adorabilă foaie de propagandă pentru uzul birourilor de pompe funebre. Publicația se cheamă irezistibil așa: „Rațiunea și Estetica Cremațiunii”. Și se află dintr-o fericită întâmplare aici pe masa noastră de scris. Întâmplare fericită pentru noi care am izbutit să ne amuzăm de minune cetind-o, fericită pentru cetitori cărora nu le scapă o astfel de perlă și, nădăjduim, fericită pentru redactorul acestei propagande mortuare care găsește în noi slujitorii întâmplători ai cultului lor laic.

Ei nu zău, e delicios acest domn care ține morțiș, ține până la moarte (ca să vorbim în termenii foi sale) să-și câștige prieteni pentru cuptorul său automat. E un soi de nouă religie care se întemeiază cu această elogiare a focului. Dar să fim drepti. Oricât de străini am fi noi de această nouă tehnică funebră, nu e cu puțință să nu recunoaștem inteligența mijloacelor de propagandă. Căci un om se poate teme

de foc atâta timp cât el crede că va fi prefăcut în cenușă; dacă i se spune lămurit, i se spune precis și textual că nu va fi transformat decât în fosfat de calciu (care după cum se știe e de culoare alb cenușiu și de un aspect frumos) cum, Doamne, să se mai opună? Argumentul e irecuzabil.

GLAS ȘI IMAGINE

Nu știu unde vor sfârși inovațiile tehnice ale cinematografului. Surprizele în această materie sunt atât de prompte, încât nu ești niciodată sigur, dacă – făcând un pronostic – în același moment, o nouă invenție nu te dezmințe. Presupun de aceea că, peste puțină vreme, undele sonore vor fi captate și vor fi puse pe pânză, docile ca o privighetoare în colivie, să cânte după necesitățile scenariului și pantomima actorilor. Presupun chiar că această mică minune va da dovezi de virtuozitate perfectă: revolverele vor răsună „de-adevăratelea” și vântul se va auzi lămurit.

Detest însă cu anticipație aceste exhibiții agreabile, poate și nostime, dar străine de sensul cinematografului ca artă. Tonfilmul (e bună această creare de termeni noi: se delimitează astfel soarta și estetica peliculei pură și simplă) tonfilmul, deci, poate să-și creeze rosturi proprii și probleme distincte, poate chiar să-și găsească o lege de creație personală și valabilă, poate să realizeze frumuseți care să-i aparțină. Dar oricare i-ar fi destinul, din capul locului

și pentru totdeauna, va trebui să se despartă de ceea ce numim noi astăzi cinematograf.

Cinematograful este o artă socială. Materialul său e de expresie directă: gest și mișcare. O umanitate surprinsă în aer liber, trăind dureri și bucurii manifeste, o viață de stradă și de mulțime în care nimic nu este expresiv, dacă nu e de un omenesc general și comunicabil de la suflet la suflet. Ori, dimpotrivă cuvântul individualizează emoția și nu o trece mai departe decât aceuia care prin înțelegere o va re trăi într-o nouă experiență. Din clipa în care un moment de viață încapă într-un cuvânt, devine prin acest simplu fapt captiv. Susceptibil de interpretare, e susceptibil de variante. Realitatea lui nu mai este una și singură, sinceră ca un om în fața morții și clară ca o faptă decisă. Pentru fiecare ascultător în parte, această viață cuprinsă în cuvânt va trebui să-și găsească un echivalent neidentic și o rezonanță individuală.

Lucrul acesta contrazice însă frumusețea și valoarea imaginii. Cinematograful – rezumat la o viață imediată și activă, făcută dintr-o aglomerare de acte și întâmplări, țesută din detalii cotidiene și evenimente modeste, din contraste violente și situații tari – cunoaște o psihologie sumară, dar esențială: sufletul nostru cel de toate zilele. Emoția imaginii trece între câteva sentimente și reacțiuni sentimentale ce trăiesc din însăși substanța omenirii noastre fără nuanțe, fără arabescuri, fără umbre, cu o naivă certitudine interioară. Acest sumar registru de expresii sufletești trebuie să-și păstreze marea lui simplitate pentru a putea uni în fața unei pânze de cinematograf și emoția unui cărturar și pe a unui hamal. Această

lege de artă a mulțimii o înțelege Chaplin atunci când – admirabil de inventiv în crearea unei situații – păstrează totuși pentru tălmăcirea ei, aceleași gesturi, același costum, același surâs și aceeași lacrimă. Fiindcă un mare actor trebuie să „clișeze”.

Cinematograful e arta tipicului și a clișeului.

Carierea lui de după război se dezvoltă în sensul socialului. Trecerea centrelor sale de la Paris, Berlin și Roma la Hollywood, decadența producției europene spre deosebire de strălucitul succes al celei americane și – acum în urmă – al celei rusești, exprimă tocmai resursele psihologice colective ale acestei arte. În Europa noi teatralizam ecranul, lucram versiuni după romane celebre, transpuneam piese, le „dialogam” în fotografie. Că această manieră de a dramatiza scenic o artă făcută pentru dimensiuni mari și pentru spațiu era falsă, o dovedește mediocritatea actuală a filmului european.

A plecat ridicul de la estetica misterelor: în timp ce în Germania echilibristii și *music-hall*-urile popularizau „das Jogasystem”, în timp ce diverși fahiri scoteau foc pe nas în extazul Europei învinse, cinematograful ne oferea povești stupide cu monumente indiene, cu divinități noi și cu intervenții supranaturale. Mai târziu, când această întâie înfrângere a occidentului a trecut și când în teatru se stabilise expresionismul, filmul european ne oferea exhibiții intelectualiste în care platitudinea lui Paul Wegener exersa diverse probleme de conștiință făcute pe măsura unei pelerine de Mefisto. Iar când și această maladie s-a cicatrizat în spiritul continentului, filmul s-a degradat până la scenă, supunându-se operetei, revistei de senzație, într-un cuvânt teatrului.

Toate acestea pentru bunul motiv că Europa (acea Europă care se sfârșește la Nistru) nu cunoaște mulțimea, masa de oameni muncitori și camarazi, cu o psihologie a ei naivă, proaspătă sinceră și dureroasă. America însă nu trăiește decât cu acest suflet unanim. Dacă de cele mai multe ori noi, europenii, nu constituim decât o vastă societate anonimă în care viața se ascunde meschină și sigură de pâinea zilnică în dosul câtorva acțiuni uniform și cert cotate, americanii duc, între trusturi și mașini, între ascensoare și avioane, un trai tânăr și fantezist. Ei au eroismul gestului și al amorului. Așa-zisul spirit citadin modern – otrăvit și turmentat – e al bistrourilor pariziene sau al cluburilor dubioase din București. Excesiva civilizație americană a păstrat dimpotrivă un suflet pur, optimist și – dacă vreți – ridicul, o sensibilitate de om onest și naiv pe care o floare și o femeie îl tulbură, dar nu îl corupe. E o normalitate de oameni bravi. Ei știu să renunțe și să învingă, știu să tacă și să cânte. Ei își strâng mâinile după ce s-au răfuit și îngenunchează înainte de a se lovi. Ei își dispută iubitele în încăierări reglementate, asistați de arbitri și public. În toată viața lor e ceva robust și demn, pentru că s-au învălmășit cu bucuriile și durerile fiecărei zi, pentru că au dat piept cu lumea din față. Oamenii aceștia cunosc frumusețea faptei și zădărnicia cuvintelor.

-Cinematograful nu există ca artă (ca artă diferențiată de literatură, teatru, plastică etc. etc.) decât din momentul în care și-a fixat obiectivul spre această viață care încapă toată și nefragmentată în imagine, păstrându-și ceea ce îi este esențial: ritmul, mișcarea și gestul. Iată pentru care motiv un film mediocru

american e mai aproape de adevăr decât unul excelent, lucrat în manieră și regie europeană. Voi prefera fără ezitare delicioasele „Nopti din Chicago” ale lui George Bancroft oricăreia din experiențele filmate ale lui Fritz Lang, de la Niebelungi la Metropolis.

Înțelegeți desigur, nu mă gândesc la o situație geografică, atunci când scriu „film american”, ci la o atitudine de artă. Jannings chiar în Europa sau mai ales în Europa, făcuse cinematograf de acest fel: țineți minte minunatul său „Ultim om”?

Aștept cu indiferență experiențele tehnice ale filmului sonor. Progresul cinematografului nu mai are de ce să fie considerat în sens industrial (lucru important pentru fizicieni, fabricanți și capitaliști), ci în sensul vieții și al artei. De la această premiză pornind, am putea desigur să însemnăm considerații interesante adnotând mai puțin abstract filmele zilei. Lucru pe care îl vom face poate mai târziu într-o cronică regulată.

PROVINCIA SINISTRĂ

Mărturisesc că nu-mi plac cu nici un preț titlurile macabre. Acest romantism de reporter – expresiv numai prin violență și convins numai prin superlativ – nu intră în arta mea poetică. Cu toate acestea cele două cuvinte aspre, puse în capul acestor rânduri mi se par astăzi justificate.

Am răsfoit zilele acestea un vraf de gazete trimise din provincie. Ce atmosferă de roman polițist! Ce înveninare mică de oameni amărâți și fără treabă!

Tristul ridicul al acelei literaturi stă în disproporția perorației și a faptului divers.

Într-un târg oarecare, s-a întâmplat un scandal public. Un medic, om de treabă și de inimă, e implicat într-o afacere dubioasă: „provocare de avort urmată de moarte”. Nu cunosc însă – prin bunăvoința confrăților mei provinciali – atmosfera creată în jurul faptului: o încordare mărunță de bănuieli și șicane, un asalt anonim și încăpățânat pentru o vindictă citadină, o întreagă armătură de ostilitate, bârfeală, satisfacție personală, răfuieli de culise. E un murmur scăzut și inform din care nici un glas nu se precizează.

Totul se petrece afund, surd, anonim. Nimeni nu vorbește loial și cumpănit, dincolo de excitarea clipei, privind lucrurile cu simplitatea – care singură poate să-i dea prestigiul unui act de dreptate. Iată, aceasta este provincia ultragiată: o învălmășeală de mărunte socoteli, un strigăt brusc de înveninare care poate – în sfârșit! – să se cheltuiască.

Înțelegeți dezolarea sufletească ce stă la sursele acestei atmosfere irespirabile? Provincia e săracă și tristă. Toropeala acestui anotimp a găsit orașele noastre în pană: muncitori fără lucru, negustori fără clienți, funcționari particulari concediați. Nu au oamenii pâine. O așteaptă cu o amărâtă resemnare sub cerul acestor zile aspre. E o viață nenorocită de orientali dezamăgiți, e un trai pasiv în care nimic nu se mai întâmplă. Și când îngerul rău al faptelor diverse trimite un scandal, toată această armată inactivă de șomeri ai sufletului se aruncă asupra victimei să o distrugă definitiv. Este iluzia acțiunii.

ARTA ȘI DREPTUL

Titlul acestor însemnări este în realitate una din cele mai seducătoare materii dintr-o ședință care nu este totdeauna la fel de agreabilă. Cel care pornește să descifreze o bibliotecă juridică se va opri la capitolul destinat muncii intelectuale cu surpriza și bucuria beduinului oprit într-o oază. (Această patetică imagine nu este – juriștii o știu bine – o simplă întorsătură de stil, luată unui retorism clasic).

Din nefericire bibliografia juridică românească nu se poate lăuda cu o abundență de studii în această direcție. În afara unor considerații principiale de justă și animată înțelegere, datorite d-lui George Plastara (vol. II din cursul de drept civil) nu cunoaștem decât noțiuni disperate și fragmentate.

Zilele acestea însă a apărut în vitrina librăriilor o carte de extrem interes. Titlul: Teatrele noastre naționale. Autorul: domnul și maestrul I.Gr. Periețeanu.

Cine cunoaște numele acestui mare avocat de pe copertile câtorva volume de remarcabilă literatură, cine știe că acest sever om de știință juridică este și talmăcitorul inspirat al unei drame creștine va înțelege din capul locului cât de autorizate și definitive trebuiesc să fie concluziile acestui studiu.

E o lectură frumoasă. Documentarea oferă un pitoresc istoric de savuroasă calitate. Veți găsi informații și documente cu privire la întâile izvoare ale teatrului nostru, pornind de la elementele lui folclorice până la stadiul lui actual.

Pentru specialiști însă, cartea valorează mai ales prin aspectele juridice inedite pe care autorul le

desemnează. Caracterizarea juridică a teatrelor noastre naționale e făcută cu o logică stringentă și clară. În amalgamul incoerent și improvizat al legislației de până acum, dl. Periețeanu stabilește premiza fermă a unui principiu de la care orice abatere este interzisă. Astfel studiul d-sale organizează o materie până astăzi neconsecventă și nejuridică și îi fixează inalterabile puncte cardinale. Dincolo de interesul oportun al lucrării – căci organizarea Teatrului Național și al Operei este de importanță imediat actuală – studiul acesta rămâne ca o contribuție științifică de permanentă importanță.

CRONICA ESTIVALĂ

Vagabondajul sindicalizat

Se burghezesc vagabonzii. Singurii „oameni liberi” ai pământului (cunoașteți desigur această expresie arborată ca o imensă floare la butonieră și înfățișată cu naivă ostentație drept pașaport spiritual deasupra legilor), ultimii feudali ai propriului lor ins, își legitimează situația. Banal. Acești drumeți fără acte de identitate se înscriu blajini într-un catastif, cu prudența funcționarului de carieră care, obosit, își regulează drepturile la pensie.

Într-adevăr, iată faptul: la Stuttgart trei mii de vagabonzi s-au întrunit în congres oficial. N-a lipsit nimic din ceremonialul strict al unui asemănător eveniment: nici președintele, nici clopoțelul lui, nici delegații regiunilor, nici biroul de presă, nici chestorii,

nici cenzorii – nimic. Au fost debateri aranjate anume într-o „ordine de zi”, amendamente, contrapropuneri și moțiuni. Un organ de publicitate, aparținând exclusiv acestei noi asociații, a tipărit referatele congresului și le-a susținut într-o campanie de presă, după toate regulile clasice ale gazetăriei. Iar la sfârșit – conform celei mai bune tradiții în materie – congresiștii au ales, cu vot secret poate, un comitet și un președinte.

Această nostimă întâmplare a circulat pe urmă, cu titlul de curiozitate, prin toate magazinele ilustrate, la noi sau aiurea. Și cetitorii s-au amuzat. E cu toate acestea ceva trist și defunct, nu în jocul exterior al acestui fapt, cât în înțelesul lui sufletesc.

La drept vorbind, n-am iubit niciodată tipul literaturizat al vagabondului. Această poezie modică, exersată cu pălăria pe ureche și mâinile în buzunar, acest scepticism demonstrativ în fața vieții, lipsit de dramă și lipsit – prin urmare – de omenesc, mă indispuce. Tema călătorilor trudiți, venind prin surprindere de nicăieri și ducându-se pe căile unui destin nimbă de mistere, această inspirație de bard cu pelerină și lăvălieră exasperează prin gest.

Nu am păstrat totuși mai puțin (și imaginea emoționantă până la lacrimi a lui Chaplin m-a ajutat), în silueta acestor călători predestinați, insigne depărtate ale eliberărilor din „pâinea noastră cea din toate zilele”. Vagabondul era dincolo de cetate între copaci și animale. În destinul lui de pasăre a Domnului, erau înscrise, virtuale, toate revoltele neterminate aici, din lipsă de elan sau de libertate interioară. Viața lui valora pentru mobilitatea pe care

din frondă o punea în fața situațiilor inamovibile. Și ce suflet de inspector general nu va fi tremurat melancolic și înfrânt contemplând acest rai în aer liber împărțit nu după orologiul unui minister, ci după semnele ciobănești ale stelelor!

Povestea e lichidată. În aceste zile cu soare și cu motive agreste, contingentul nedisciplinat al „dezrădăcinaților” s-a prezentat nemțește în fața tribunalelor și s-a constituit în societate anonimă pe acțiuni. Vagabondajul fusese până mai ieri o stare de spirit. Astăzi – o stare civilă.

Vilegiatura.

Mai rămâne totuși, pe urma acestei sindicalizări a evadaților, un singur semn al marilor migrațiuni omenеști și o singură amintire a spontaneității noastre defuncte: vilegiatura. E un vagabondaj degradat ca o plantă de casă. Are totuși o frumusețe – modestă desigur și prea cetățenească – dar certă și agreabilă. În registrul sufletesc al călătorilor, vilegiatura posedă elanul domesticit al unui parc englezesc, în care foarfeca grădinarului și furtunul au știut să alinieze după mărime, specie și culoare, arbuștii și copacii mărunți. Răceala vegetală a locului, umbra închisă în sinea ei ca o impermeabilă zonă de calm se disciplinează după ordonanțe bătute în ținte la poartă.

E o bucurie a drumurilor de vară. O bucurie pe care snobismul „plaisiriștilor” bogați, circulând în somptuoase mașini sau suficiența taților de familie cu pântec gros și ceas de aur, nu o pot compromite.

Peste această crustă de convenții și mizerii, dincolo de îngustimea vilegiaturiștilor „din principiu”

sau „din obligații”, rămâne un înțeles omenesc și frumos al plecărilor în acest anotimp.

Geniul sămănătorist nu m-a tentat niciodată. În cele câteva sute de pagini pe care le-am scris până astăzi nu țin minte să fi exersat vreodată tema națională a întoarcerii la natură. Sunt citadin perfect, cu conștiința și sentimentul de cetate pe care numai provincia știe să ți le comunice. Sub acest cer de uniformă toropeală însă, înțeleg, în dorul mare de câmp și iarbă, că vilegiatura – evadarea aceasta civilizată și de bune maniere – este în realitate o instituție sufletească. Este o reluare de contact cu pământul și-o nouă comuniune cu respirația lui.

Ulițele orașului intră în pustiu și tăcere. Casele își trag obloanele și se închid opace în viața lor individualizată. Hârtii albastre opresc acest soare total să zbârnăie la ferestre ca o imensă găză captivă. Clădirile ar voi parcă să rupă regulata lor aliniere de-a lungul trotuarului și să se risipească rurale în singurătatea lor regăsită după un an de încordare comună. Viața se destinde leneșă și obosită. E lenea vieții care nu se oprește în drum amărâtă, ci rămâne o clipă locului într-o fecundă inactivitate ce va avea să deștepte din adâncuri izvoare noi.

Și în această atmosferă de bucurie latentă, vilegiatura ține sus – ca pe un steag – chemarea drumului mare și a eliberărilor minime.

Lex cincia de donis et muneribus...

Rămâne totuși aici – nici cu gândul măcar neizbutind să evadeze – o categorie de oameni dedați unei ciudate perversități estivale. Regulat cu o

conștiinciozitate de funcționari punctuali, an cu an, începând odată cu întâiul soare al lui april și întârziind departe până spre cel mai încins toi al verii, o întreagă armată de tineri și tinere se închid de bună voia lor în casă cu hârtie, creioane și cărți: examenele!

Am surprins mai ieri – fără de voie – un crâmpiei de discuție între un băiat și o fată. Îi văzusem din depărtare, rezemați de bara „Cărții românești”, surâzându-și complici și vorbind cu o animație ce le sta frumos. Ce idilă agreabilă între doi oameni frumoși, întâlniți pe stradă în acel ceas de dimineață – ți-ai fi spus d-ta, trecătorule. Și te-ai fi înșelat.

„Lex cincia de donis et muneribus”... Iată ce găsiseră să-și spună, în loc de salut, bunii și neștiuții mei prieteni. Ce melancolie, dintr-un timp în care – pe vremuri – un profesor bătrân cu joben și ochelari fusese gata să mă convingă că toată viața, toată această viață lungă și sănătoasă se rezumă docilă la o formulă latinească și la un precept de drept roman.

În larma scăzută a zilelor ce trec acum, între trăsurile cu bagaje gonind spre gară, între familiile călătore care își cumpără fericirea odată cu biletul de tren, între imaginea albastră a unui petic de mare și aroma de brad a unui vârf de munte, rămâne tristă această republică în care un întreg popor trăiește sub teroarea întârziată a legii *Cincia de donis*...

CITAȚI, DOMNILOR!...

Eu nu mă duc la Cameră. Nu, Doamne ferește, din principii antiparlamentare (ceea ce nici nu ar fi o

incompatibilitate, atâta timp cât sunt deputați ce știu să împace perfect o diurnă parlamentară și o ideologie adversă). Nu mă duc la Cameră pentru bunul motiv că nu mă interesează punerea în scenă a unor întâmplări pe care le găsesc comod și concise în gazetă.

S-a întâmplat totuși să mă abat mai ieri în incintă. Și n-am regretat. Oratorul – raportor al unei legi cu care consiliul legislativ și prin urmare partidul liberal se războiește – încerca să anime cu o reală elocvență atmosfera de după-amiază caldă, ce domnea leneșe deasupra ascultătorilor. Nu știu ce inspirație fericită l-a îndemnat brusc să varieze discursul și să-i adauge în paranteze un lung citat dintr-un volum de proză liberală. A fost pur și simplu delicios.

Era o frază lungă, incoherentă și cu sinceritate proastă. Ascultătorii au identificat repede cugetarea d-lui Duca și – să ni se ierte expresia – stilul d-lui Vintilă. Lectura a fost punctată de salve de răs. Subiectele și predicătele d-lui Vintilă își făceau de cap, cochetând când cu singularul când cu pluralul, când cu amândouă deodată. Nu mai vorbesc de „concepția” fragmentului. O platitudine juridică, pe care orice student de anul I o găsește în primul curs întâlnit, era încurcată și bâlbăită acolo de nerecunoscut.

Iată o strategie care trebuie speculată. În locul oricăror argumente, în locul oricăror perorații – oricât de juste, oricât de sincere și convingătoare – oferiți, d-lor deputați, în lupta dv. contra competenței liberale, citate. Da, citați!

Luați de gât pe acești iluștri prozatori și aduceți-i frumos la tribună să-și repete cacofonic și negramatical ineptiile lor competente. Nu pierdeți

prilejul de a cita. Veți reputa nu numai frumoase succese oratorice (auditoriul va fi sensibil la acest amuzament politic), dar veți denunța astfel stupiditatea prezumțioasă a celui mai ignorant și mai plat partid românesc. Ce strașnic spectacol, această prezentare nudă a competenței liberale oferită obeză și pudică în văzul tuturor. Citați, domnilor!

O SĂRBĂTOARE PITOREASCĂ

Duminică va fi sărbătorit la Brăila profesorul de gimnastică Radu S. Corbu. Pentru această urbe scumpă și tristă evenimentul va fi emoționant: aproape încununarea unei instituții cetățenești, absolut specifică malurilor ei dunărene. Sărbătoritul e un tânăr de 60 de ani, sub varga și surâsul căruia au trecut câteva generații de liceeni, pregătiți să combată, pentru gloria școlii lor, cu mingea. În România dinaintea războiului, profesorul Corbu cunoscuse o faimă națională. Figura lui pitorească de atlet calm și bine trăit trecea ca un steag al sănătății la toate concursurile sportive, pe care el singur le anima românește cu o energie susținută și cu un vocabular inimitabil. Unde bastonul lui își afirma prezența (și știa să și-o afirme usturător de elocvent), acolo se încingea cea mai ordonată și mai tinerească bătălie între camarazi. Și drept răsplată – asemenea căpitanilor modești, păstrând victoria pentru numele unui stindard – profesorul atârna pe panglica sălii de gimnastică a liceului „Nicolae Bălcescu”, între săbii și armuri, o medalie mai mult.

Anii trecuți imediat după război l-au pus în fața unei probleme sportive, căreia eu nu mă sfiesc să-i dau sens de tragedie corneliană. Oina – jocul voiniciei naționale – era concurată neloial în propria sa țară de asaltul englezesc al fotbalului. Alegerea între tradiție și contemporaneitate trebuie că a luat în sufletul profesorului Radu Corbu alură de conflict sufletesc. Și a decis: omul acesta e un clasic al acțiunii. Iată de ce în trei ani Brăila a fost înzestrată cu un foarte frumos parc de sporturi, în care în fiecare vară s-au desfășurat admirabile demonstrații de sport nou.

Pentru toate acestea și pentru toate amintirile cu adevărat frumoase datorite orelor de gimnastică în care – în front – sfârșeam cartea de literatură pe care nu apucasem s-o termin în ora de istorie, până ce glasul autoritar al maestrului mă chema la ordine, pentru toate acestea aș voi ca rândurile prezente să-i facă plăcere. Dar, oricât de meșter aș fi într-ale scrisului – și nu sunt – știu bine că vorbele nu l-ar bucura decât dacă ar izbuti să prindă expresivitatea unei figuri de gimnastică suedeză. Atunci sub barba de patriarh a acestui bonom cu nuia ar înflori un mare zâmbet de mulțumire.

CETITORUL

Aș fi bucuros dacă scrisul meu ar izbuti să le ofere cetitorilor atâtea motive de reflexie și constatare, câte în schimb îmi dă corespondența lor. E un material prețios în aceste scrisori, un întreg registru de comentarii și întrebări privind problemele

și faptele pe care paginile noastre le pun depășindu-le în diversitate, legându-le cu actualitatea și dăruindu-le mai ales o foarte prețioasă armătură de interes imediat, de atenție practică și aplicată la zi.

Pentru mulțumirea faptului de a scrie, veți înțelege ușor cât de utile sunt aceste căi directe de comunicare. Ele dau celui ce ține în mâini un condei, certitudinea unei funcțiuni și îi impun – dacă mai are nevoie – o sobră prețuire a cuvântului pe care îl scrie. Dar mai ales interesează aceste raporturi cu cetitorii pentru punctul de vedere absolut propriu pe care îl dovedesc. Este o mentalitate și o atitudine a lectorului față de o pagină scrisă, cu totul alta decât a profesionistului, cu totul alta decât a diletantului. Este o considerare a gândului tipărit, nu cu socotelile profesionale ale unui confrate plictisit de propria lui meserie, ci cu ochii treji ai unor oameni care nu industrializează o cugetare, ci o primesc sau o resping după un soi de intimă colaborare cu autorul ei.

Faptul acesta îi redă scrisului – compromis prin exploatare și deturnat de la funcțiile lui intelectuale și sufletești – orgoliul lui meritat și modestia lui creatoare. „Publicistica” noastră (cuvântul acesta desemnează un mic univers de cafea în care un contingent de indivizi dubioși practică cinci-șase clișee de ordin politic sau literar în cinci-șase clișee de stil gata servit) publicistica noastră, deci, are acest prim păcat că pare a fi făcută pentru uzul meșteșugarilor ei. Contactul cu cetitorul este ipotetic. Asemeni unei corporații medievale de cizmari care ar exersa ciudata manie de a-și confecționa ghete pe care să le poarte reciproc, asemeni unei industrii care și-ar

impune luxul de a-și suprima debușeurile, acest fel pensionar al publicisticii își încheie porțile prăpădite și își izolează cu nepăsare răfuielile interioare. Ceea ce – desigur – nu-i împiedică pe ștregarii de pe străzi, să se urce frumos pe gard și să vâre printre scânduri un cap inoportun și doi ochi nepoftiți.

Vina acestor guerile familiare nu rămîne însă nepedepsită: cetitorii se afectează de aceste mărunte încăierări lăaturalnice și – drept urmare – cărțile rămân să gălbejească în vitrine în așteptarea unui destin mai bun. Desigur, nu aceasta este întâia și nici esențiala cauză a falimentului actual al cărții. Observați însă de aici că, în orice caz, nu acest spectacol dezolant de mahala va putea să remedieze ce e de remediat. Și observați că nu această situație va putea să-i dea, cuvântului scris, prestigiul pe care nu-l are. Nouă, lucru nu se poate părea de mărunță importanță. Cetitorul mai are însă naivitatea de a se indigna și de a se plânge.

Am reținut bunăoară din scrisorile primite săptămâna aceasta un denunț făcut cu o inimitabilă tristețe. Era vorba de un mic plagiat. Un polemist oarecare a copiat o pagină aparținând d-lui T. Arghezi și a publicat-o pe urmă, sub proprie semnătură, în foaia culturală a unei gazete de după amiază. Lectorul și corespondentul meu îmi trădează această gravă necinste și îmi cere să protestez. La drept vorbind, și eu observasem întâmplarea. Dar nici nu mă indignasem și nici nu-mi trecuse prin minte să chem la ordine muza polemistului clandestin. Nu e treaba mea să iau de urechi pe toți băieții de redacție care

cochetează cu polemica și cu codul penal al literelor române. Dar cetitorul nostru își face cu totul altă socoteală. Respectul lui pentru scris este înzecit de sever și de exigent. El îmi cere anume să denunț cu cele mai groase caractere faptul și să iau măsuri urgente.

Mărturisesc că am regretat surâsul amuzant, pe care l-am avut în primul moment, cetind alarmata misivă rezumată mai sus. În fond, această bună credință, această naivă puțință de indignare pentru imoralitatea unui fapt divers dovedește o dragoste de carte pe care nu știi câți scriitori de meserie o au. A lua atât de grav lucrurile, pe care oamenii mai direct interesați le iau atât de ușor și cu atâta neatenție, este poate semnul unei naivități, dar este sigur cheazășia unei pasiuni. Există în publicul mare și amorf, care uneori și la mari distanțe are oarecari contingente cu cartea, o categorie de lectori devotați. Evenimentele scrisului îi afectează mai mult decât cele ale politicii și ultima carte apărută îi interesează mai mult decât ultima crimă pasională a târgului. Pentru acești scumpi maniaci (pe care am optimismul justificat de a-i socoti suficient de numeroși) ar trebui susținută o politică culturală deosebită. Ei formează singura rezervă activă și – dintr-un punct de vedere – creatoare a publicului cetitor. Ei singuri pot da un sens acestei profesiuni a scrisului, după cum singură o cutie de rezonanță poate realiza un sunet existent și fără ea, dar mult mai șters și mai depărtat. Iar pe de altă parte, ei singuri pot educa pe scriitor chemându-l cu severitate la datorie.

Nu glumesc deloc. Ar trebui să se înființeze o societate a cetitorilor.

COMISIILE DE BACALAUREAT

Cetitorii au găsit în corpul ziarelor lista comisiilor de bacalaureat pe regiuni și alfabet. Au cetit-o sau nu. De obicei astfel de lucruri constituiesc un material informativ care se oferă din conștiință profesională, dar rămâne în pagină necăutat de nimeni ca „înaintările în armată” sau „mișcarea în magistratură”. Dar cetitorii vor mai găsi sau își vor aminti că au găsit zilele trecute câteva vești diverse: cadavrul unui copil de 16 ani aruncat pe țărmul mării ca o algă moartă ducând între firele ei destrămate mărul și spuma apelor, sinuciderea altui copil în curtea unei școli, înnebunirea pură și simplă a altuia. Mor adolescenții în fața caietelor dictando cu un bec la căpătâi și un creion în mână. Mor nefîresc asemeni unor călugări timpurii puși să-și destrame sufletul în cinstea unui Dumnezeu încăput tot cu toată mărșia și cu toate legile lui într-o programă analitică.

Cine a intrat într-o sală de examen știe că aceste accente elegiace nu sunt rupte dintr-o inspirație ad-hoc, făcută după nevoia paginatorului. Ci că realmente ele spun o tragedie adevărată.

De aceea, am cetit, de la un cap la altul, lista examinerilor de anul acesta la bacalaureat și de aceea am primit cu gravitate numele lor. Un popor de

câteva sute de băieți și fete care odată cu fericirea de a număra numai 19 ani posedă și tristețea de a nu cunoaște soarele acestui anotimp decât după scoarțele manualelor, un popor întreg își are zilele vieții puse în mâinile acestor domni tipăriți pe aceste enorme liste. E impresionant, zău.

Gândiți-vă numai la trepidația acestui tineret cu tinerețea caligrafiată între slovele cărții, cu atenția spânzurată de o frază de manual care trepidează de nerăbdare și murmură o rugă pe ascuns ca Dumnezeu să dea gândul bun examinatorului! Perioada examenului este pentru tineretul nostru o perioadă de superstiție și religiozitate. O religie pateistă cu atâtea zei, câți examinatori.

Dacă aș fi unul din zeii copiilor, m-aș hotărî nu să fiu bun, dar psiholog. Ceea ce nu înseamnă drept. Pe un copil timid l-aș trece. Nu de alta, ca să-l feresc de sinucidere. Îndrăzneții răzlesc în viață chiar dacă rămân corigenți. Dacă aș fi zeu de sezon, m-aș transpune în sufletul copiilor. M-aș strădui să fiu mai puțin dascăl și mai mult copil. Dacă...

„COLPORTAJ CULTURAL”

În ziua în care o unanimitate universitară, ce se onora pe sine în primul rând, l-a ales pe profesorul Iorga rector al Universității bucureștene, știam că acest magnific motor de energie sufletească și elan realizabil va transforma noua sa funcție într-un adevărat minister cultural. Cine trece – din profesie – pe sălile facultăților știe că ceva s-a întâmplat acolo.

Dar am reținut mai ales din multe probleme pe care rectorul Nicolae Iorga le-a abordat direct sau prin tangență pe aceea a cărților și a propagandei lor. D-sa a propus anume crearea unor biblioteci ambulante puse în slujba satelor noastre.

Ideea desigur e bună. Obiecțiile ce i s-ar fi putut aduce ar fi fost numai întru cât privește aplicarea ei practică. Or, spre surpriza noastră, s-au găsit scriitori care să o ironizeze. Invinuirea de seamă se rezumă în cele două vorbe puse de noi în fruntea rândurilor acestora: „colportaj cultural”.

Evident, e caraghios pentru cine vrea să vadă așa. Dar e un lucru cu imense posibilități pentru o minte mai puțin predispusă micii perversități intelectuale căreia lumea îi spune ironie și pentru două brațe mai puțin dedate unei perpetue trândăvii.

De altfel problema bibliotecilor ambulante nu ne aparține cu exclusivitate. Iată ce informație găsim în „America”, excelenta foaie românească din Cleveland:

„Pe aici circulă din comună în comună biblioteci ambulante. În fiecare orașel își ia cineva însărcinarea de bibliotecar; ia biblioteca în primire când vine la gară, împarte celor doritori de cetit cărțile și peste o săptămână trimite biblioteca avută înainte la destinația indicată de centrală. Cărțile se dau gratis, una pe timp de două săptămâni, pentru fiecare săptămână de întârziere împrumutatul plătește cinci cenți. Dacă nu vrea să plătească nu mai capătă cărți. Cel care pierde o carte trebuie să plătească costul indicat pe prima pagină. Biblioteca stă într-o localitate timp de trei luni și se compune între o sută cincizeci și două sute

volume. La fiecare trei luni vine o nouă bibliotecă stârnește curiozitatea și râvna de a ceti”.

Sobrietatea acestor rânduri e de antologie. Observați spiritul gospodăresc pe care îl dovedește această frumoasă acțiune culturală și spuneți dacă ea nu depășește orice rezervă și nu înfrânge orice ironie.

Propunerea d-lui Iorga nu trebuie părăsită. Când de atâta vreme se agită atâtea jalbe și văicăreli culturale, nu va fi fără folos realizarea unei propuneri care pentru întâia oară e făcută în termenii clari ce se cuvin unei acțiuni.

A MURIT COURTELINE...

Georges Courteline, omul care a făcut să râdă generații și să se bucure de jocurile inteligenței lui, a murit după o groaznică operație și după o oribilă amputare în cel din urmă ceas al său. E o moarte de tradiție franțuzească: adică o întâlnire din față cu poruncile ei, o răfuială organică și disperată între puterile latente ale vieții care nu cedează și între destinul morții care știe să aștepte. E o moarte câștigată ca o pâine: cu sudoarea frunții, așa cum a poruncit biblic Domnul. E o frumusețe a morții pe care o iubești în măsura în care iubirea aceasta e viața ce trece, un tragic unic, singurul tragic adevărat care ne e dat să-l realizăm. Și cu toate acestea nu știu ce e dezolant și dincoace de firesc în sfârșitul lui Courteline. El a fost omul făcut să râdă. Întreaga literatură e scrisă într-o atmosferă sufletească rarefiată, nudă și liniară. O antiseptie a lirismului i-a prădat sistematic elanurile

(dacă le-a avut vreodată) și le-a eliminat din lumea lui. Eroii lui Courteline trăiesc de la abstracție sentimentală încolo. A fost un mare artist al comicului acest scriitor. Nu a fost însă un umorist; nu a fost adică un înțelegător al acelui sentiment indefinibil de emoție și intelectualitate, care se împarte între surâs și lacrimă, fiind amândouă lucrurile deodată și nefiind niciunul. A scris și, probabil, a trăit – căci nu există mare creație, fără intime legături cu experiența propriei tale vieți – cu elementele simple și nealterate ale inteligenței.

Opera e un registru genial de raporturi și dimensiuni omenești, de contraste violente și tari, de nuanțe subțiri și liniare.

A văzut lumea în unghiuri: nici un oval, nici o întârziere dulce în desen, nici o tremurare în contur. Prea neted, acest univers nu e prea puțin adânc. Asemeni unei ape de excesivă claritate el își ascunde profunzimea care te va uimi aflând-o.

Jocul cel mai pur al inteligenței, mișcată pe axele ei ascuțite, își răscumpără lipsa emoției cu atâtea alte mari bucurii.

Înțelegeți de ce felul în care a murit Courteline, tăiat de cuțite, amputat, redus, îmi pare ca neapartinându-i. A murit de moartea altuia.

CĂRȚI DIFICILE

„Nouvelle Revue Française” publică în numerele ultimilor luni un roman al lui Jules Romains, *Quand le navire*. Povestea cu nume atât de larg și deschis spre mari orizonturi este sfârșitul unei

trilogii epice pe care am urmărit-o pasionat. Cred că această carte e un moment în istoria actuală a romanului și un nod esențial în procesul de destrămare și refacere a genului. De la Proust nimeni nu a utilizat mai înțelegător și mai precis datele acestei crize. Nimeni, adică nici Jules Romain în tot ce a scris până aici. Povestea valorează însă și pentru alte motive decât de istorie literară și tehnică scriitoricească. E o realizare de mari proporții interioare, pusă pe coloane ferme și întrunind drumuri sufletești emoționante.

Nu însă despre aceste toate lucruri va vorbi scurta noastră însemnare de astăzi. Mai târziu, când ultimul volum va fi în întregime tipărit și de îndată ce vom stabili clare liniile de legătură între primele și ultimele pagini, vom avea bucuria de a cerceta aici sensurile de artă și de viață, pe care explorările lăuntrice ale lui Jules Romain le cuprind.

Pentru astăzi o simplă observație. Trilogia începe arid. *Lucienne* – așa se cheamă întâiul volum – e un prag dificil spre inima operei. Peisagiul e monoton, simplificat și lipsit de expresivitate imediată. Ritmul e lent și obosit, indiferent aproape. Eroina povestește agale, întârzie pe drum, ocolește explicațiile prompte. E o viață făcută din incidente, care nu se angrenează între hotare sigure și nu se determină, nu se întrepătrunde și nu participă la desemnul unui destin. E ceva nedecis și aspru în această abordare. Zilele trec nelegate și se uită una pe alta într-o egală dispoziție sufletească. Sub acest calm de dezolare nemotivată pot să șerpuiască dure și tăioase, pot să aștepte filoane de tragedie neacționată

încă, dar poate de asemeni să se ascundă un peisagiu spiritual sterp [...] Cetitorul e pus în fața ei ca înaintea unui mister. Nu misterul violent și declamator al oamenilor și al coșurilor suspecte pentru că se ascund banditește sub o pelerină sau sub o șapcă de apaș, ci taina modestă și umană ce trece pe stradă cu fiecare om. Trebuie să ști să rezști acestui nivel ridicat de stâncă inabordabilă pentru ca mai târziu – de sus – să ai răsplata priverii.

Urmărești de la *Lucienne* în *Le Dieu des Corps* dezlegarea pornirii de la punct mort. Asemeni mădurelor unui trup, episoadele se diferențiază și își clarifică necesitatea. Oculurile sunt continue, opririle mari, drumurile întoarse și rătăcirile abundente, dar tocmai din această turmentată căutare de sine se alege, ca un inel, frumusețea și înțelegerea vieții și a ceasurilor ei mari. E unic acest mers spre centru. Niciodată literatura n-a fost mai evident o experiență de psihologie, niciodată n-a îndeplinit ea mai serios o funcție sufletească și niciodată n-a fost mai util un instrument de proprie cunoaștere decât în acest *Dieu des Corps* veritabil examen interior, veritabilă existență palpitând cu un sânge adevărat.

Desigur, o carte grea. Adică o carte, a cărei grație (grație în sens de spirit) nu ține de detalii și de cuvânt, ci de sinceritate și înțeles. Cetind-o, ești obligat să faci odată cu autorul ei experiența lui. Greutatea acestei lecturi este în termen propriu gravitate. Calitate care singură știe să facă din arta literară altceva decât o agreabilă copilărie.

Iubesc de aceea cărțile dificile. Ținutul lor suflesc are fertilitatea latentă a pământului lângă

care navigatorii nu se opresc decât cu sângeroasă muncă. Pentru țarmurile cu pantă dulce, rămână lotcile lipovenești.

NICHT NEUES AM WESTEN

Încă o carte de război. În iarnă Georges Duhamel a tipărit ultimul ciclu de povești cu mutilați și morți. Roland Dorgèles pregătește pentru mulți ani o neterminată suită a tristețelor întâiului său volum. Barbusse își numără edițiile dincolo de trei sute. Iar Erich Maria Remarque trece granițele țării lui cu această răscolitoare și barbar de tristă mărturisire, pe care o închide în termeni de comunicat oficial: *Nicht neues am Westen. Nimic nou pe frontul de vest* se chema pentru registrele oficiale măcelul surd și de fiecare ceas în care oamenii își vedeau zburând mâinile deasupra capetelor, când mai apucau să le vadă, însângerarea cruntă și mocirloasă din zilele de liniște în tranșee.

E o noblețe în această ținere de minte a războiului. Cred că destinul Europei de azi ține pe de-a-ntregul de chipul în care va fi sau nu vrednică să-și trăiască în continuitate măcelul. E o rană care trebuie menținută. Noi trăim sufletește din resursele anilor 1914-1918. Toate manifestele, toate cărțile, toate mărturisirile spun acest lucru. Și nici nu trebuie să fie altfel. Un fel de masturbare intelectuală ar izbuti să lichideze poate politicește catastrofa. În discursuri oficiale e posibil să se vorbească de noua Europă a

ceasului acestuia, pentru că politicește această nouă Europă este o realitate. Dar dacă părăsiți harta geografică pentru harta spirituală a continentului, dacă în conturul ei veți încerca să desemnați hotare și relații, dezorganizarea elementelor lăuntrice va fi evidentă. Liniile vieții noastre vor purcede de la război sau nu vor fi ale noastre. Catastrofa este centrul motor al vremii. Frângerea din adâncuri, pe care veacul a trăit-o în al doilea deceniu al său, îl marchează atât de distinct încât mai târziu în istorie pe drapelul său alt semn de recunoaștere nu va trebui.

Pentru a ne trăi valabil timpul nostru, pentru a crea între meridianele ce îi sunt proprii, e necesar să viețuim în comuniune sentimentală și intelectuală cu războiul. El e principiul structurii noastre și indicele faptelor ce ne sunt îngăduite.

Literatura războiului, frecvența operelor și succesul lor unanim dovedește că această întoarcere către locul de unde destinul nostru pornește ne e tot atât de necesară, cât luptătorilor din basme atingerea cu pământul.

Ce sens poate avea arta lui Barbusse, Dorgès, Rebreanu, Duhamel sau Remarque, dacă nu nevoia stringentă de a re trăi din nou și continuu tragedia, de a pătrunde iar în intimitatea ei dezastruoasă și de a-i sorbi otrava chinuită iar și iar. Umanitarism. E stupid. Umanitarism poate face Romain Rolland care nu a făcut războiul, dar nu soldatul trudit și însângerat. Nu e vorba de o literatură militantă. Pentru asta ajung manifestele. E necesară numai o ridicare pe plan spiritual a vieții din tranșee, e nevoie de o sublimare a învălmășelii de jos până la tristețea lucidă care

izbutește să plângă într-o lacrimă toate lacrimile. Și pentru această întoarcere către sine, pentru această înfrățire cu moartea care stă pe pragul întâilor noastre zile, cartea lui Remarque e un fapt de imensă și umilă omenie.

O PROPUNERE UITATĂ

Această problemă a literaturii de război îmi amintește („îmi amintește” – e un fel de a vorbi; eu n-am uitat-o niciodată) propunerea pe care o făcusem, sunt două luni de atunci, Societății Scriitorilor Români. Ceream anume o antologie a scriitorilor noștri morți în război. Nu spuneam în acel articol tot ce se poate spune emoționant și frumos despre acești scumpi sacrifice ai pământului nostru. Dar presupuneam că nimic nu se poate adăuga elocvent unei propuneri care nu e decât o datorie elementară. Am așteptat de atunci un semn pentru a ști că cei în drept s-au sesizat. Nu trebuia desigur o imediată realizare a unui gând, care cere multă grijă și deosebită atenție. Dar se cerea o confirmare. Așteptam un răspuns drept și simplu. Bănuiam că nu e cinstite mai mare pentru o societate de scriitori decât aceea de a-și aminti cum se cuvine cuvântul acelora care nu mai pot vorbi decât cu gestul lor unic de moarte.

Societatea are însă alte probleme „arzătoare și la chestia zilei”: subvenții, premii și lucrături. Iată de ce nimeni nu s-a obosit. Știu. Nu e rea voință. Pentru această propunere nimeni nu poate voi decât într-un singur fel. Dar e o neglijență neiertată și urâtă.

Repet propunerea. De astă dată nu o adresez unui comitet care se complace într-un anonim individ și fără răspundere. De ce nu se îngrijește însă de antologia scriitorilor soldați domnul Camil Petrescu? E o operă de care îl ținem în mod special răspunzător în tripla d-sale calitate de comitetant, de muncitor intelectual și de soldat. Și mai ales așteptăm un răspuns.

„SE CAUTĂ UN ROMÂN...”

Anunț

„Se caută un român de inimă, care să sprijine o gazetă românească ce apare într-un ținut minoritar, pentru nevoile sufletești ale românilor din acele părți. Statul le-a refuzat ajutorul, iar străduința modestă a celor ce o scot nu poate să-i asigure mai departe existența. Pentru lămuriri, vă rugăm adresați-vă: „Gazeta Ciucului” Gheorgheni-Ciuc.”

Iată, acesta este anunțul pe care, odată cu o foarte tristă scrisoare, îl primim dintr-un îndepărtat orașel ardelenesc. La drept vorbind, după ce l-am tipărit – așa cum este – cu amărăciunea vorbelor ascunsă și cu deznădejdea pe care o simțim bine sub sobrietatea rugăminții, nu ne-ar mai rămâne altceva de făcut decât să punem condeiul deoparte: cetitorul să judece și să înțeleagă singur.

Pentru că nu e vorba însă de o protestare politică (nu e nimeni destul de naiv, pentru a pune preț pe susceptibilitățile oficiale) și pentru că dimpotrivă această chemare se vrea urmată de un ajutor efectiv, să ne oprim o clipă asupra sa.

Va să zică de câțiva ani, într-o regiune de bogăție maghiară și de tradițională sărăcie românească, un om de inimă și de curaj se zbate într-o mie de nevoi pentru a tipări o foaie zilnică în limba noastră. Când secuii județului aceleia dispun de cinci gazete, când maghiarii uzează de diverse mijloace mai mult sau mai puțin culturale pentru a-și apăra zidul închis al solidarității lor, scrierea unei foi românești încetează a mai fi un oficiu particular oarecare. Faptul valorează prin gest: e un eroism cotidian și ordonat pe care numai oamenii de muncă și numai oamenii de realizare adevărată vor ști să-l iubească suficient. O gazetă este un minister. Un minister fără subvenții, fără fonduri, fără direcțiuni și secretariate generale, dar cu o linie orientată de muncă și sistematizare sufletească. Camarazii noștri din Gheorgheni scriind acolo o gazetă îndeplineau un admirabil oficiu de utilitate națională. Sângeroasa lor opintire a întâlnit însă într-un sfârșit o piedică mai grea decât toate. Banii nu se scot de sub pământ decât un timp: pe urmă și acest financiar de ultimă instanță îi refuză.

Guvernul țării – guvernul național-țărănist – n-a găsit câteva zeci de mii de lei pentru o foaie și pentru un loc unde slova românească ar fi știut să fie cel mai înalt și mai nobil, steag. Să însemnăm deoparte, la registrul dezarmărilor, această tristețe. Și trecând peste ea (fără a o uita bine înțeles) să unim rugămintea noastră rugăminții prietenilor din Gheorgheni.

Nu se găsește în această țară mare un român care să se învrednicească dăruind darul cel mai frumos? Odată cu foile ce vor trece prin mâinile unor frați îndepărtați, el va trimite cel mai bun salut și cea

mai bărbătească strângere de mână într-un ținut în care oamenii așteaptă acest semn de prietenie.

REPERTORIUL PERMANENT

Nu s-ar putea spune lămurit și numai dintr-o aruncătură de ochi în ce constă superioritatea actualei direcțiuni a teatrelor asupra celor precedente. O cercetare a bilanțului artistic al anului ce trecu nu ar vădi superiorități sigure. Repertoriul a cunoscut scăderi penibile, succese modeste și puține, foarte puține realizări integral bune. A fost adică pe linia de tradiție a tuturor stagiunilor. Totuși am avut continuu impresia unei deosebiri nete și a unei direcții orientate. Activitatea aceasta – deși inegală – părea făcută după certe puncte cardinale. Să fie voința tenace și biruitoare a directorului? Să fie actele de autoritate, de nestrămutată decizie pe care din capul locului le-a făcut? Să fie disciplina reintegrată? Toate acestea sânt bune și prețioase, dar numai pentru început. Teatrul Național e obligat să prezinte altceva decât o tehnică interioară corectă și o ținută cuviincioasă. Acestea sunt calități care exclusive ar ajunge doar unui mister. Realizările pozitive în domeniul artei nu puteau întârzia mai mult.

Iată de ce alcătuirea repertoriului permanent trebuie socotită drept întâia serioasă încercare de construcție. N-am socotit niciodată Teatrul Național drept un muzeu de antichități dramatice. Noi nu ne putem permite luxul de a avea o scenă a clasicilor,

dedicată numai istoriei literare și aniversărilor. Un soi de „Comedie Franceză” e o imposibilitate materială și o inutilitate artistică. Dimpotrivă politica culturală a Teatrului Național trebuie să aibă suplețea unui laborator de experiență, mobilitatea și curajul inovărilor, a dibuirilor, a eșecurilor fecunde. (Da, eșecuri fecunde. Căderea *Mioarei*, de exemplu, a făcut mult mai mult pentru cunoașterea moravurilor și a vieții noastre artistice decât triumful *Sufletelor tari*). Dar dacă Teatrul Național nu poate dezerta de la acest oficiu primordial de atelier și laborator, nu mai puțin trebuie să-și creeze o armătură solidă și permanentă de valori care să asigure și să răscumpere încercările noi. După cum unei bănci de emisiune îi trebuie în anumită proporție un depozit metalic cu circulație asigurată, Teatrului Național îi este necesar un registru de valori stabile, pe baza cărora să poată emite talente și formule inedite. Asta înseamnă posibilitatea de a ține viu un prestigiu inabordabil.

Repertoriul permanent se cuvine a fi salutat cu bucurie pentru toate aceste motive. În detalii și în ce privește criteriile lui de organizare, ne vom osteni să-l discutăm curând într-un fotoliu.

NOTE

Urmăresc de la un timp cu mare atenție și cu sincer amuzament sentimentele care – închipuind pe o hartă sufletească, un soi de ocean Atlantic – despart sensibilitatea noastră socială de a celor din America. Și găsesc cele mai sugestive și mai oblice unghiuri ale

acestor contraziceri și alăturări sufletești în oarecare fapte diverse pe care ni le servește întâiul ziar deschis sau întâiul film american naiv, sentimental și onest ca o strângere de mână a doi amorezați care nu au prea multe să-și spună, pentru ca să nu tacă.

Iată bunăoară aventura băiatului Arthur Schreiber. Un tânăr care se urcă într-un aeroplan pentru un drum ce duce spre moarte sau spre glorie simplu, emoționat poate și cuprins de melancolia deciziilor mari, dar curajos. Un tânăr care se introduce prin contrabandă într-o mașină de zburat, așa cum ar escalada un gard spre o grădină domestică și spre un zarzăr amic. Eroismul lui nu cheltuiește mai multă întrepiditate decât a unui băiat care într-un sat românesc ridică în înalt un zmeu cu coadă. Iar izbânda întreprinderii nu îi oferă un orgoliu mai mare față de camarazii lui.

Desigur întâmplarea e de o ingenuitate ce iese din comun. Momentul în care aviatorii au dat cu ochii de oaspetele lor neanunțat trebuie să fi fost o capodoperă de haz și de dramă, de stupeoare și mânie, de răcnet și răs. Un fel de răs galben, în care și moartea își juca dansul odată cu elicea.

Gândiți-vă însă (și de aici abia faptul începe să fie realmente interesant), gândiți-vă la interpretarea evenimentului la noi în Europa și dincolo de Atlantic în țara lui Schreiber. Pe noi aventura ne-a uimit și ne-a amuzat. Gloria raidului se detașase prin pitoresc de persoana aviatorilor francezi și trecuse asupra spiritualei haimanele Arthur. Reporterii fotografi pe el îl căutau, ziariștii lui îi cereau interviuri, diplomații lui îi strângeau mâna.

Americanii se epatează mai puțin ușor. Ei trăiesc în aventuri (adică într-o atmosferă sufletească a aventurii) și nu consideră viața decât de la extraordinar mai departe. Cinematograful i-a obișnuit de mult cu marea întrepiditate: Pearl White se aruncă dintr-un aeroplan în altul, Charles Hutchinson face knockout un regiment de uriași, George Baucroft escaladează dintr-un salt un continent. Noi europenii literaturizăm în Schreiber (ați cetit scrisoarea – frumoasă de altminteri – a lui Abel Hermant?) un eveniment care dincolo de ocean nu este decât pe linia și în ritmul vieții de fiecare zi. America surâde sub mustață (imaginea – recunosc – e forțată pentru un continent de oameni rași), măgulită de isprava fiului ei, dar severă în gest, asemeni unui părinte căruia mezinul familiei i-a pus dulceață în galoși. Pentru compatrioții săi, băiatul Arthur a câștigat mai puțină glorie, decât izbutea să câștige Bulim, cea mai strașnică haimana a maidanelor din Brăila, atunci când dijmua pentru toți amicii lui, alunii grădinei de la Sfântu-Petre.

Soarele acesta alb și sunător care „intră pe fereastră ca o imensă mașină de aluminiu” – cum scrie undeva dl. N. Davidescu – face imposibilă lectura, altfel decât ca simplu gest și ca simplă decorație estivală: undeva prin pădurile Predealului, pe un *chaise-longue*, întrezărind printre foile cărții trecerea unei rochi albe.

E însă o lectură pe care, și în aceste zile ce preced o vacanță binecuvântată, o mai pot suferi de la masa de lucru. Cărțile de voiaj. Reportagiile. Notele scurte și concise, substantivele tari, frazele oprite unde trebuie și expresiile conturate ca laturele unui

triumghi. Notițele se desfășoară pe o pânză albă de imaginație, dincolo de stil. Îmi place acum cartea-pretext. Cartea pe care o refac cetind-o pe măsura unui vis de școlar și de vacanță mare, cartea care se pretează unei colaborări sufletești. Am scris odată despre psihologia reportajului, ca exercițiu scriitoricesc, ca ucenicie literară și ca disciplină de concizie și expresie. Iubesc astăzi reportajul pentru bucuriile mele de cetitor, nu pentru învățămintele mele de meșteșugar. Iată de ce, dintre reporteri, îl voi prefera lui Paul Morand pe oricare simplu gazetar în călătorie.

Ați privit vreodată de la un etaj înalt o stradă care trăiește? Am avut abia zilele trecute această revelație și am fost uimit de noutatea priveliștei. E o disociere de linii și o recreare de desen pe care numai o optică fantezistă cu dioptrii inedite și legi noi ar izbuti s-o repete. Impresia e cu atât mai fermecătoare, cu cât e mai accesibilă. Am trecut de atâtea ori pe lângă ea, am avut-o de atâtea ori în „mâini” și niciodată n-am văzut această minune urbană cu oameni, trăsură, ferestre și tramvaie. Imaginați-vă (dacă nu aveți un balcon din care să priviți) două șiruri de animale reduse la pălărie și la două vârfuri de gheață. Dimensiunile reduse nu desemnează numai în miniatură, pe o scară grafică mică, o viață pe care o cunoaștem, ci îi dau un alt sens și alte valori. Niciodată n-am știut că urcarea unui om într-o trăsură – acest lucru normal, obișnuit, repetat și automat, poate fi o operație de o complicație și de o spontaneitate animală. Trăsura nu mai este obiectul baroc cu coș și roate pe care îl cunoști d-ta,

pietonule de la parter, ci e un landou regal ce plutește pe arcuri invizibile sau o gondolă mișcată fără lopeți și fără elice. Iar urcarea pasagerului – pentru că nu-i poți vedea pasul – e o detașare de pământ și o scurtă navigație aeriană.

Tot ceea ce e contidian, normal și civilizat, jos pe stradă, este unic, nefiresc și eliberat de la al patrulea etaj. Salutul e o operație de o inventivitate irezistibilă. Am râs cu lacrimi văzând cum o pălărie se ridică – trasă parcă de ață – descoperă un obiect (pe care l-am bănuț cap) și revine la loc cu o promptitudine de resort.

Există un univers al balconului. Vă voi invita într-o zi la o excursie mai lungă.

CENTENARUL BRĂILEI

Directorul revistei „Arhivele Brăilei”, inginerul Marinescu, un om muncitor și un pasionat iubitor al orașului său, a urcat din nou scările redacției noastre, spre a ne aminti de un eveniment pe care noi o clipă n-am îndrăznit să-l uităm. Așteptam numai prilejul. Să-l utilizăm deci pe acesta deocamdată, de vreme ce – cu siguranță – indolența celor în drept va avea grije să ne poruncească insistente și repetate reveniri.

Așadar, la 14 septembrie 1929 se vor împlini o sută de ani de când – prin pacea de la Adrianopole Brăila a devenit, în drept și pentru totdeauna, românească. Evenimentul nu e numai de culoare locală. Orașului i-au rămas semne elegiace și pitorești

dintr-un Orient autentic, dintr-un Fanar melancolic și leneș, dintr-o viață „răsăriteană și moale” – cum spune [atât] de evocator un vers scump. Dar peste această țesătură nedecisă de toropeală și zarvă, s-a înstăpânit în scurtă vreme suflul neted, precis și activ al Munteniei. Portul Brăila a devenit – sufletește – o cetate de șes deschisă drumurilor mari până la Brașov și mai departe, statornicită la marginea Bărăganului, domnind peste o împărăție de lanuri. Destinul lui îl sortise să fie un nod de acțiuni, de realizări, de relații și de hotărâtoare întâlniri.

Aceste lucruri trebuiesc spuse de la înălțimea unei sărbătoriri anume făcută. Căci ziua de 14 septembrie 1829 este – pentru cine știe să observe legăturile dintre fapte, dincolo de succesiunea lor întâmplătoare și dezordonată – unul din întâile meridiane pe care se desemnează harta noastră în acest ceas. Brăila redobândită nu însemna un oraș mai mult trecut sub cărmuirea noastră. Ci era, în realitate, Dunărea efectiv luată în stăpânire și navigația națională efectiv întemeiată. Nu un scurt articol de gazetă va înnumăra toate realizările și virtualitățile ce se leagă de câștigarea blândeii cetăți dunărene. Pentru asta o istorie anume se pregătește și se pare că însuși domnul Iorga ne va cinsti dăruindu-ne-o. Pentru astăzi avem însă să deșteptăm luarea aminte a aceloră în a căror putință stă organizarea serbării. Chiar dacă lucrul acesta ar cere bani mulți, chiar dacă diverse capitle de buget ar trebui abil deturnate de la scopul lor prim, niciun argument, de niciun ordin nu va trebui să înlătore sau să amâne luminile ce se cuvin aprinse

în această toamnă pe malurile Dunării în cinstea, în amintirea și pentru nădejdea unui oraș glorios și necăjit.

MARTIRII PRESEI

Meseria de gazetar e mai puțin grea prin obligația de a scrie, decât e plictisitoare prin aceea de a citi. Cetitorul care își poate alege lectura după chef, bani sau capriciu nu va ști niciodată dezolarea unei pagini pe care o citește fără convingere, pentru că fără convingere a fost scrisă. Iată, așa-zisa presă liberală (termenul e generic: proza averescană e subînțeleasă). Nu se poate ceva mai trist. Judecând după criteriile de sinceră camaraderie, cum să nu compătimești pe toți acești scribi sortiți gloriei d-lui Tancred sau inteligenței d-lui Vintilă?

Pentru noi ceștilalți, care nu ne ocupăm decât cu interpretarea faptelor și cu înțelegerea realității ce depășește cotidianul, munca scrisului poate fi dificilă ca operație intelectuală. Gândiți-vă însă la oamenii care scriind trebuie să creeze ei, pe măsura unui regulament politic, fapte și sensuri, altele decât sunt și altele decât pot fi. Imaginați-vă o Românie Mare și o viață românească în care oamenii politici sunt niște călugări ai spiritului și ai faptei, în care partidul liberal e o academie de moralitate și democrație, generalul Moșoiu un cavaler al intelectualității, dl. Leonte Moldoveanu un cugetător și dl. Stelian Popoescu un jurist. Imaginați-vă un consiliu legislativ prăpădit pur și simplu după constituționalitate, o

gazetă de partid moartă după adevăr și un averescan asfixiat de prea multă dezinteresare. Încercați aceste eforturi de imaginație și veți mărturisi, fără orgoliu, că ele vă depășesc resursele voastre intelectuale și fantezia voastră oricât de liberă și curagioasă. Ei bine unei astfel de excitații mintale, unei astfel de ferocități se dedau cotidian cele două-trei foi ce fac profesie de credință liberală. Mintea lor se joacă perpetuu ca o fata morgana, hazlie la început și nostimă, plată și plicticoasă în cele din urmă. „Scandalul”, acest gen de pamflet violent, cere pentru a izbuti sau un excepțional temperament, sau o excepțională sinceritate. Nici un lucru, nici celălalt nu sunt cu puțință în slujba unei atât de ingrate minciuni. Muzele scrisului se refuză grațiilor liberale și puritanismului averescan. Ce talent să reziste acestei avalanșe de inspirație politică – obosită și tristă ca o slujbă grea în miez de vară. Dublu martiraj al presei, pentru cei ce scriu și pentru cei ce o citesc.

„VOINICII” LA CAMERĂ

Vineri, la Cameră, raporturile dintre opoziție și guvern s-au delimitat cu o netezime fermă.

Ascultătorii au trebuit să-și mărturisească o surpriză. Dezbaterile începuse meschin și fără gravitate. Interpelatorii – d. Duca prea jovial și d. Goga prea descalificat în materie – au glumit mai mult sau mai puțin spiritual, au protestat mai mult sau mai puțin convinși și au propus soluții mai mult sau mai puțin serioase. Acest „mai mult sau mai

puțin” nu este aici un clișeu de stil. Într-adevăr politica și oratoria liberală se balansează comodă între afirmații și negații, între bănuieli și retractări. Adevărurile încep în etica liberală de la aproximație și sfârșesc la enormitate. Cu un debut atât de oarecare, ședința Camerei era sortită unei încăierări fără amploare. A trebuit prestigiul și sobrietatea primului ministru pentru ca, în jumătate ceas, răfuiala să devină proces și delațiunea, acuzare. Domnul Maniu are acest dar de a ridica la un nivel de realitate accidentele. Gândirea acestui bărbat de stat își deslușește dincolo de cotidian obiectul și îl desparte cu hotare înalte în maidanul în care – amuzați – diverși băieți bătrâni ridică inutil zmee fără coadă. Nu chestiunea voinicilor, pe care liberalii o agită periodic (și cetitorul este rugat să observe proprietatea de expresie a acestui adverb) a fost lichidată vineri la Cameră, dar un întreg sistem de guvernare, o întreagă mentalitate și o întreagă educație sufletească. Discursul primului ministru a dovedit cu acte surprinzătoare, triviala nesinceritate a interpelatorilor, minciuna de gândire și gest pe care aceștia au comis-o. Dar pe noi ne-a interesat mai puțin acest incontestabil succes politic cât ne-a bucurat frumusețea lui etică și ținuta lui intelectuală. Între diletantismul de salon al primului interpelator și farsa sentimentală a celui de-al doilea, deasupra neseriozității și chiulului lor reciproc, gravitatea sobră, dar nu fără elan, a primului ministru a vorbit ca o ultimă limitare între două existențe iremediabil deosebite.

ALMANAHUL GRAFICEI ROMÂNE

A apărut zilele acestea al șaselea almanah al graficei române. E un admirabil volum de informații profesionale și de propagandă. E mai ales un exemplu ideal de carte care ar putea sluji drept unitate de măsură, drept îndemn și drept orientare oricărui editor și oricărui tipograf. Această râvnă trebuie remarcată cu vorbe de laudă neprecupețită. Căci dacă astăzi librăria românească nu mai este o adunătură întâmplătoare și oribilă de tipărituri imposibile, dacă literatura nu mai e servită la hârtie de împachetat și dacă greșelile de tipar nu mai masacrează până la necunoaștere sensul unei pagini, „Grafica română” – revista ce apare lunar la Craiova sub îngrijirea d-lor Tătărașcu, Samitca și Molin – e în bună parte „vinovată”. Șase mari volume, apărute în timp de șase ani, admirabile ca tehnică și complete ca informație, șase realizări tipografice definitive valorează mai mult decât toate memoriile, interviurile și subvențiile din lume. Orice iubitor de carte e recunoscător unei asemenea activități. În ultima vreme s-a creat cu adevărat la noi o estetică a tiparului. De pe urma acesteia au câștigat nu numai cărțile, dar toate artele dependente de tipografie. Ați observat bunăoară că afișul și reclama au încetat a mai fi inestetice petece de hârtie zugrăvite cu bidineaua și redactate în luptă cu gramatica? Reclama a devenit sugestivă, sintetică, clară. E o artă. Ei, bine, și în această direcție meritele „Graficei române” sunt eminente. Nu vom ignora desigur aportul cert și de bun gust al câtorva artiști bucureșteni (cum să nu prețuim inventivitatea și

spiritul d-lui Victor Brauner). Dar „Grafica Română” singură a muncit metodic și a realizat o școală.

De altfel dincolo de aceste constatări generale, almanahul pe anul în curs e prețios pentru alte motive. Sumarul e îngrijit și divers. Ilustrația pitorească și de necontestată valoare. Volumul ne servește un număr de gravuri din vremea războiului independenței, care reprezintă momente și peisagii savuroase. Vignetele, litera, titlul, coperta, tot, absolut tot în această carte se cuvine reținut.

AMICA AMERICA

Sunt două săptămâni de când am sfârșit cartea cu acest nume a lui Jean Giraudoux. Am pus-o deoparte, așteptând ca trecerea zilelor să șteargă între copertile închise suflul emoționat al imaginilor așternute pe pagină asemeni unor largi și falfăitoare flamuri și dorind ca până la urmă amintirea să atenueze pateticul acelor triste accente de simpatie însângerață și dureroasă. Țineam cu tot dinadinsul să comentez la „rece” și oarecum în actualitate nu cartea însăși, dar semnificația ei.

Căci iată cum o carte de literatură poate să slujească unui comentariu politic. În 1917, puțin timp după intervenția Statelor Unite în marele război, Giraudoux a trecut oceanul cu o misiune militară de informație, propagandă sau legătură – nu știu bine. Ce a văzut acolo a fost de un humor, de o sinceritate și de o copilărie care numai pentru ochii unui

europăean își poate păstra întreagă subtilitatea. Întruniri feministe revendicând pentru frumusețile americane dreptul de înrolare, banchete virtuozose cu apă minerală, băută pentru gloria Europei, uriașe mitinguri de simpatie, la care autorii trebuiau să aibă prudența de a nu rosti numele Franței, pentru ca glasul lor să nu fie deodată îngropat într-un imens val de aplauze și ovații, procesiuni lente și tăcute pentru amintirea morților noștri, transatlantice asaltate de nesfârșite regimente de voluntari, copii de 18 ani, plecați de pe băncile școlii să schimbe povara unui ghiozdan cu a unei ranițe și reveria întâiului volum de versuri cu realitatea bruscă și scurtă a unui glonte. Imaginați-vă într-un cadru de operetă – șarmant, neverosimil și fabulos – o istorie cotidiană făcută din mici și dureroase adevăruri, din iluzii și dezamăgiri trăite expeditiv, pentru că vremea nu îngăduia confruntări interioare și meditații. Imaginați-vă un popor de sentimentali (niciodată nu m-a înșelat și aș voi să nu vă înșele falsa psihologie a metropolei americane, abrutizată, mecanică și haotică – existând doar la cinematograf sau poate în literatura reporterilor proști, dar contrastând în fond cu biblica moralitate și pace a masei populare de dincolo de Atlantic), imaginați-vă deci un popor de sentimentali într-un ritm de epopee necruțătoare și zilnică. Rezultă din această siluire o întreagă și complicată farsă, din care emoția nu e exclusă (ba dimpotrivă), dar care nu e făcută decât din momente acute și situații tari – în sensul unui ridicol inofensiv sau al unui tragic sfâșietor.

Aceasta a fost, pe vremea războiului, prietenia franco-americană: pe de o parte – de partea americanilor bineînțeles – o trepidare naivă și sinceră, un respect afectuos și un devotament care mergea până la cel mai candid și mai uman sacrificiu; de cealaltă parte, o recunoștință de mare discreție și o camaraderie îngăduitoare, ce știa să împartă și un surâs, și o lacrimă pentru acel continent de copii încântători, gravi – cât se poate de omenește și, cât se poate de emoționant – ridiculi.

Vă asigur, această întâlnire sufletească între popoare depășește cu mult, chiar în literatură, interesul unui roman de dragoste și pateticul a doi oameni de sex contrar, despre care vrem să aflăm dacă până la urmă se vor culca sau nu în același pat. E, nu numai prin proporții, dar mai ales prin profunzime și varietate psihologică, o explorare cu mari surprize și cu aspre descoperiri.

Giraudoux a izbutit în o sută de pagini să desemneze toate hotarele și liniile de legătură între americani și francezi, după cum aiurea, în *Siegfried* (variantea pentru teatru, mult mai convingătoare, mai bărbătească și mai substanțială decât versiunea din roman) pusese pe două-trei cuțite eterna frământare ce desparte geniul francez de cel german.

Războiul a tăiat adânc în scoarța acestui pământ, până acolo unde l-a găsit crud și neumblat. El a dat o istorie neamurilor care n-au avut-o. Nu vreau să spun prin aceasta că a creat unora pentru întâia oară condiții sufletești de viață, dar că pentru întâia oară a îngăduit ca aceste condiții să intre în lumină și realitate, prinzând contur. Pentru americani această

afirmație devine un adevăr special. Dovadă neobositul elan și inepuizabila emoție cu care de atâția ani își repovestesc anul lor de sânge în naive scenarii de cinematograf, în interminabile romane de foileton sau în ceremonii, aniversări și parade. E o frenezie a aducerii aminte pe care noi nu suntem capabili să o prețuim, de vreme ce ne lipsește romantismul lor social și mistica tinereții lor.

Toate acestea sunt de o savuroasă evidență în cartea lui Giraudoux. Ceea ce eu nu spun decât formulând și detașând oarecum adevărurile de suportul lor, în paginile cărții, vibrează de o deplină viață și se amestecă uluitor cu întâmplări, cu istorii, cu oameni de o realitate imediată și brută sau îndepărtată și evocatoare. *Amica America* devine un imens personaj pus să spună pe coarde deosebite și în situații diverse o aceeași existență barocă, grațioasă și irezistibilă în marile ei tristeți sau în micile ei fericiri.

Dar ce are de a face această literatură ocolită cu actualitatea politică, de care pomenim în primele noastre rânduri? Și cum vom încadra aceste modeste arii într-o ramă de imediată, practică și severă contemporaneitate?

Iată cum. Ați cetit desigur telegramele străine privitoare la ratificarea acordului Melon-Bérenger și ați reținut – trebuie să fi reținut din sobrietatea veștilor – drama absurdă și demnă pe care Franța a trăit-o, sentimental și politic, în desfășurarea acestei probleme. A fost o dezamăgire dureroasă, pe care această țară a înfruntat-o fără târguieli și amânări. Sub aspectul ei politic chestiunea poate fi clară, justă și bine soluționată. Nu știu și, pentru astăzi, nici nu mă

interesează să știu. Ceea ce nu se poate tăgădui însă și ceea ce rămâne ca un trist lest sufletesc după consumarea faptului e contrazicerea brutală dintre însângerata prietenie de odinioară (și acest odinioară nu măsoară decât zece ani!) și între răfuiala calculată și politică de astăzi. Căci în lumina actuală a faptelor, *Amica America* – ingenua sacrificată a războiului, fermecătorul continent de fecioare viteze și cavaleri melancolici – pălește cu o trivială nesinceritate. Scuz și iubesc chiar sentimentalismul în inima oamenilor așezați, atunci când sinceritatea lui este nediscutabilă și deplină. Dar când după o batistă fluturată pășește un contabil cu registru și memorie, orice accesoriu sufletesc rămâne iremediabil neexpresiv.

CADRE DISPONIBILE

„Aflăm cu plăcere că d. X, distinsul fruntaș al urbei noastre, a acceptat demnitatea de președinte al noii organizații politice Y.”

Iată, aceasta este informația tip pe care de la o vreme gazetele de provincie nu încetează a ne-o oferi în termeni identici și cu „plăcere” invariabilă. Faptul nu este fără un înțeles propriu al său. Căci nimic extraordinar nu este în crearea unui nou partid politic, fie el chiar împotriva politicii și militând îngereste pentru o dictatură acceptată, ca un soi de obștească logodnă. Ce este mai de mirare e numai promptitudinea cu care aceste noi organizații își găsesc cadrele și își captează fruntașii. Nu vedeți în

aceste convertiri brusce un semn de inferioritate morală sau în cel mai bun caz o teribilă neseriozitate publică?

Să presupunem că recente dibuiri între crearea unui organism de acțiune gospodărească și antipolitică sunt sincere și exprimă o conștiință îndelung socotită cu sine însăși. Să mai presupunem că aceste încercări de acțiune nu sunt niște deplorabile parodii importate, ci că tehnica lor va fi – dacă nu e pentru moment – valabilă și bogată în urmări. Aceste binevoitoare premise nu explică totuși ușurința adeziunilor și invazia precipitată a preșidenților de pretutindeni. Unei idei îi trebuiește pentru a deveni operantă (nu în sensul unei realizări practice, Doamne ferește, ci numai în acela al unei asimilări reflectate) un timp și un proces interior care singure îi pot garanta seriozitatea. Altfel va trece de la o minte la alta, ca o căciulă de pe un cap pe altul.

La drept vorbind, această dramatică „dilemă” cade în vina noastră. De ce să luăm lucrurile în tragic și să le privim din locuri străine lor? Vă asigur că nimeni, iscăbind petiția de înscriere într-un partid, vechi sau nou, nu are naivitatea să-și pună asemănătoare probleme de conștiință. Tradiția e cu mult mai simplă. Chestiunea aceasta a „cadrelor politice disponibile” e mai clară și mai sinceră decât o vrem. Există în fiecare oraș câte o categorie de oameni dezgustați de politică: partizani nemulțumiți, candidați căzuți, amici „lucrați” la centru, avocați bâlbâiți. Acest contingent de dezamăgiți așteaptă cu resemnare deschiderea unor noi registre de înscriere și perspectiva unor noi onoruri —oricât de platonice.

Astfel își vor putea spune din nou dimineața la bodegă — ca în vremuri bune — acest cuvânt rotund, optimist și evocator: „Șefule”!

REFORME ȘCOLARE

Nu a trecut bine întâia lună a vacanței și Ministerul Instrucțiunii s-a grăbit să anunțe ordinea lucrărilor viitorului an școlar, data înscrierilor, formalitățile examenelor etc., etc. Trebuie să fim drepți: din punct de vedere birocratic oficialitățile noastre nu greșesc niciodată. Nimeni nu știe să depună o mai strașnică râvnă și o mai necruțătoare conștiinciozitate când e vorba de alcătuirea principială a unui regulament sau de redactarea unei dispoziții de disciplină formală. Suntem niște mistici ai petiției și ai timbrului.

Am căutat însă să aflu care au fost — oricât de vagi — încercările aceleiași oficialități de a remedia dezorganizarea și buimăceala învățământului rămas într-o deplorabilă babilonie după reforma liberală a d-lui Angelescu. Se știe că într-un singur an liceul românesc a sărit de la un sistem la altul, de la o pedagogie la alta, de la un fel de activitate la altul, fără tranziție, fără pregătire și desigur fără înțelegere. O înădădire grosolană de materii deplasate, împerecheate din nou, trunchiate fantezist — iată ce este programul analitic de care s-a slujit liceul în anul ce trecu. Cum materiile de predare au fost luate de la o clasă și distribuite altora, cum însăși economia

didactică a unui obiect a suferit serioase schimbări, se înțelege cât de improprii au devenit vechile manuale. Ele au rămas totuși ca niște deplorabile haine vechi, puse pe lemnul unor manechine noi. Am văzut astfel copii de clasa doua învățând pe o carte de fizică altă dată sortită băieților de a patra, elevi realiști chinuind câteva biete texte din Salust sau moderniști maltratând manualele de algebră superioară.

Acestea puteau fi păcate inevitabile pe moment și scuzabile ca atare. De voie de nevoie, primeam această dezordine anul trecut, deși, în strictă logică, nici unui ministru nu i-ar fi fost îngăduit să purceadă la o reformă de o așa importanță, până a-și fi pregătit tot materialul și utilajul necesar. Dar dacă, de bine de rău, situația putea fi primită ieri, astăzi este pur și simplu inacceptabilă. Excelentă sau funestă, reforma învățământului există și presupune o nouă ordine: ea trebuie creată și această mașinărie de tinichele și zurgălăi, care se cheamă liceul românesc, trebuie pusă pe picioare. Nu așteptăm desigur nimic bun de la „spiritul” legii în chestie. Pretindem să i se creeze condiții de aplicabilitate pentru ca, în sfârșit, să i se permită profesorului să își reînceapă munca sa de fiecare zi fără a se împiedica între buruieni și resturi, ca pe un maidan neîngrijit, lăsat la voia fiecăruia. Să se lichideze resturile reformei și ale vechii situații. Să se țină ultimele examene pentru regularea definitivă a elevilor încurcați în examenul de admitere în cursul superior sau întârziați în diverse piedici mai mult sau mai puțin școlare. Să se tipărească manualele noi în conformitate cu programa analitică.

Asta e tot. Nici măcar pentru hărnicia și competența unui minister nu e mult. Profesorii vor să muncească. Dar munca lor să se desfășoare în cadrul unor norme precise. În anarhia de astăzi a învățământului – anarhie perpetuată de la război încoace – profesorul este un mucenic.

Până acum avea de luptat cu mizera salarizare; după celebra reformă școlară este obligat să fie înzestrat – și dacă nu este înzestrat să-și inventeze un extraordinar spirit acrobatic. I se cere un supraexces de conștiinciozitate, atunci când statul – respectiv bugetul statului este vitreg așa cum este cu dânsul.

Și elevii de asemeni vor să muncească. Dar așa cum se învață astăzi cu viteză, cu salturi de la un sistem la altul, bietul elev rămâne îngrozit, nedumerit în fața unei materii inedite, de care auzise numai de la colegi de liceu.

Așa fiind situația, ministerul trebuie să rezolve această problemă capitală pentru învățământul nostru cât mai grabnic, – și cât se mai poate rezolva – în timpul scurt ce a mai rămas.

CARNET DE VACANȚĂ ORAȘUL

De cum descind în acest târg al meu, liniștit, simetric și rezonabil ca o grădină publică, odată cu primele întâmplări ale întoarcerii și cu ultimele bucurii ale revederilor de totdeauna, iau cunoștință de viața unui personaj pe care îl uitasem: „orașul”.

Nu vreau să vorbesc aici despre sentimentul confuz pe care de la fereastra unui vagon îl încearcă – în viață sau literatură – călătorul când, după ce trenul a tăiat ore întregi culoarea unui aceluiși câmp de vară, zarea îi oferă întâiele indicii ale unei cetăți și îl invită să deslușească între două hornuri de fabrică o însingurată turlă de biserică. Aceste simple accesorii de sentimentalism citadin, pe care regizorii americani – când sunt naivi – le evocă suprapunând cinci imagini și împerechind, pe aceeași peliculă, un jazz, un metropolitan, o casă înaltă și un joc de lumini, nu intră în dispozițiile bucolice ale acestui carnet de vacanță. „Orașul”, așa cum se găsește aici, scris între ghilimele, vrea să fie altceva decât un semn pe o hartă. E un peisaj moral, nu unul geografic. E un district sufletesc, nu o subîmpărțire administrativă. Și e o realitate interioară, pe care o simți atât de neted încât ai izbuti poate să o trăiești despărțită de circumstanțele ei vizibile.

E un principat psihologic – nu cu legi, dar cu creații independente.

Aceste definiții au însă păcatul de a-i împrumuta noțiunii un caracter vag și nesubstanțial, o tonalitate moale și stinsă pe care nu o are. Într-adevăr, ceea ce numesc eu și ceea ce se numește aici, prin locurile mele, cu un soi de excesiv respect social „Orașul” – nu este o atmosferă morală lăsată în voia vânturilor ei, ci, dimpotrivă, un organism inflexibil și conștient, o societate sentimentală cu ierarhii și sancțiuni. Registrele ei sunt imaginare – e drept, dar niciodată contabilitatea nu a fost mai aspră în detalii și mai circumspectă în socoteli. „Orașul” e spiritul

urbei întru cât are valoare generală. Este suma calităților medii, expresia dispozițiilor comune, personificarea cerebrală și patetică a colectivității urbane. Are toate atributele vieții, reduse la o limită peste care nu poate trece decât cu primejdia individualizării: știe, ține minte, constată. Posedă chiar proprietăți active: se indignează, compătimește, feliicită. Tot ce se întâmplă în urbe – și uneori tot ce nu se întâmplă – trece prin filiera progresivă a facultăților lui.

„Orașul” înțelege cu oarecare naivitate și cu un simplism feroce. El nu știe să vadă și nu știe să judece decât după aspectul din afară al lucrurilor și al situațiilor. Un băiat și o fată care s-au plimbat de trei ori pe strada principală a târgului – trebuie cu necesitate să se logodească. Un domn care nu îl salută pe altul trebuie să fie supărat – deși el poate fi numai miop. Cineva care umblă în trăsură trebuie să fie bogat – deși poate fi numai reumatic. Tot ce nu este imediat evident scapă observației acesteia, prea corectă și prea lipsită de fantezie.

Este inteligența bunului-simț? Desigur. Dar bunul-simț nu se cuvine iubit decât într-un ansamblu de calități. Dincolo de ele, el devine o viziune vulgară și teșită a vieții, o reducere a ei la meschin, la „logic” și la evident. Peste aceste dimensiuni zilnice se construiește figura anonimă a „orașului”, ca silueta unui personaj bondoc, opac, rațional și placid. E o prezență care mă intimidează și în fața căreia cedez scurt.

Prima zi de vacanță e aici o penibilă izolare. Te lovești de ființa „orașului” ca de o substanță, nici prea

dură pentru a-ți încerca pe tăria ei tăria pumnului, nici prea slabă pentru a o frânge deodată. Amintirea cetății mari de unde vii și unde singurătatea timpului tău era asigurată se compromite în această republică sensibilă care îți pândește gestul și îți dijmuește elanul. Aiurea întâmplările îți aparțin, iar sensul lor este în nediscutata ta stăpânire. Aici – odată cunoscute – ele trec în domeniul public și ție nu-ți rămâne decât bietul privilegiu de a le privi cum se zbat între vorbele concetățenilor tăi, ca pe niște corăbii de hârtie abandonate în undele unei uliți înfundate. E singura fantezie de care se știe capabil „orașul”, această răstălmăcire a intențiilor tale. În clipa când strănuți pe strada Plevnei, niciodată n-ai să știi ce semnificație și ce ecou va avea acest fapt la capătul străzii Regale, în fața statuii lui Marcu Ulpiu Traian.

Dacă nu ești însumat în acest sistem psihologic, întâia întâlnire cu spiritul „orașului” e grotescă. Ai impresia că de undeva – din niște culise scelerate și teribile – s-a organizat împotriva ta o fugă, pentru ca să ți se capteze gesturile într-un sistem de oglinzi care să le stâlcească și să le desfigureze unul câte unul, minuțios, birocratic, neomenește. Impresia poate să pară unora dintre cetitori literatură. Eu o știu însă adevărată și de aceea o scriu.

„Orașul” e creator de conflicte sufletești. Cazurile de conștiință nu cunosc un mediu epic mai propriu decât această confruntare a vieții de fiecare zi cu un organ de control permanent și obtuz, care nu se împiedică în nuanțe și nu se pierde în subtilități. „Orașul” creează categorii și le impune: grosolane, înguste, baroce – dar certe și simple. În aceste celule

psihologice, o sensibilitate de mare tensiune sau de rezonanță personală urmează să-și consume în mic și în indiferent degradarea. E o tristețe și un comic pe care arta literară îl datorește în întregime „orașului”. E o zbatere cotidiană cu resurse epice reduse poate, dar cu un angrenaj sufletesc pus pe toate coardele ce fac trecerea de la mediocru la excesiv, de la ridicol la grațios, de la răzvrătire la renunțare. Într-una din zilele acestea voi însemna poate aici câteva întâmplări pe care le-am aflat din gura unui conceățean informat.

E un mic repertoriu balzacian cu domnișoare pierdute și cu mici tragedii de familie, cu incesturi descoperite stupid după douăzeci de ani de uitare, cu logodnice abandonate și cu sinucideri dubioase.

Atunci vom întârzia mai mult asupra unui just elogiul al „orașului”.

Astăzi scriu aceste note prealabile spre a-mi înlesni doar o punere la punct între lucruri uitate și personaje neclintite, o acordare la sensibilitatea morală și prestigiul acestor locuri, unde ni se dăruiește în deplină stăpânire un anotimp și o vacanță pentru rosturile cărora deschid acest carnet ca pe un registru cu reportaje dintr-un ținut neexplorat, pentru că prea e aproape.

Și asemeni călătorului din Asia, care odată trecut pragul continentului își cumpără o casă colonială pentru a-și crea expeditiv o „culoare locală” practică și portativă, mă voi supune legilor de aici și îmi voi însuși ritualul etic al „orașului”. Voi îndeplini docil ceremonialul strict al fiecărei zile, până ce, într-o seară, la ceasurile șapte – ora vermului și a muzicii militare – privind urbea cum se plimbă și se salută,

mă voi simți identificat cu destinul ei interior și mă voi simți parte din existența „orașului”, considerat nu ca un obiect străin, ci cucerit înlăuntru de unde îi pornește conștiința ca lumina interioară a unei stele de alabastru.

ECOURI DE DINCOLO...

Telegramele agențiilor internaționale, hărțile oficiale și orice alt indiciu de clasare și intrare în obișnuit nu mă vor convinge decât convențional de existența veridică a Rusiei. Nici măcar vecinătatea noastră cu acest imens bulgăr de pământ și sânge, nici apa Nistrului peste care un glonte sau o barcă poate călători odată cu păsările cerului, nimic din ce este evident nu îmi dă sentimentul existenței acestui ținut și nu îmi comunică realitatea viețuirii sale. Este o rupere desăvârșită de contact, care până mai ieri îmi deforma și excursiile literare. Am cercetat zadarnic lecturi trecute: exceptând *Amintirile din casa morților*, n-am găsit o pagină pe care să o pot identifica în frământarea omenească ce se întâmplă dincolo și în miracolul păcătos – atâta cât îl știu eu și îl imaginez, falș, incomplet și literar – care se numește revoluția rusească.

Am pierdut despre această țară ceea ce aș îndrăzni să numesc sentimentul geografic. Mă explic. Nu cunosc, nu sper să cunosc vreodată și nici nu mă interesează să cunosc insula Fernando-Po. Cu toate acestea, de această împerechere de silabe, reținută din clasa a treia a liceului,

de acest nume se leagă parcă o întreagă serie de senzații virtuale, un întreg univers sufletesc nerealizat, dar capabil de realizare, o întreagă lume inedită și misterioasă, dar accesibilă și promițătoare. Cu cifra meridianului, cu linia paralelei și cu un nume, știu să-mi creez imaginar un ținut și să-i stăpânesc viziunea dintr-o depărtare în veci neînfruntată. Această acuzație mai simplă – dacă nu mai precisă – mai plină de sevă și spontaneitate decât imaginile fotoplasticului, această comuniune cu un continent neumblat, acest sentiment pe care degetul purtat pe un glob pământesc de birou abia îl poate urmări în drumul lui eliberat, îmi lipsește în tot ce privește Rusia zilelor de azi. E o absență pe care realitățile politice – și ele destul de îndoielnice și timide în acest caz special – nu o pot distruge, fiindcă ele nu mi-ar putea dăruí niciodată, dincolo de texte și tratate, indiciile sufletești ale vieții de dincolo...

Iată însă, o întâmplare m-a pus zilele acestea în fața unei cărți ca în fața unui om. O traducere franțuzească după romanul unui tânăr scriitor sovietic. Povestea se cheamă *Taşkent, oraşul belşugului*, iar autorul Alexandru Neverov. Motive și merite literare ar fi de ajuns pentru scrierea unor considerații critice directe și ne-am dăruí bucuroşi această mulțumire, dacă nu ne-ar lipsi datele de istorie și circumstanțele artistice care să ni-l situeze pe autor și să-i dea un mai precis sens *literar* cărții. Subliniez cuvântul —pentru că, dacă e vorba de un înțeles pur și simplu omenesc și de o semnificație psihologică a unor fapte de viață curentă, cartea lui Neverov își ajunge sieși și ne ajunge nouă. E o succesiune de imagini de stepă, dure, inflexibile, conturate, aspre și arse ca o plantă de deșert, o goană

după viața grăbită la o tensiune de senzații care cu cât sunt mai acute cu atât devin mai lucide și cu cât sunt mai desperate cu atât sunt mai adânci. O asemenea literatură de notații scurte și concise, de detalii chinuite și de aspecte bruscate, un asemenea film care e aproape de halucinație prin aglomerarea imaginilor, dar e departe de ea prin stricta lor evidență nu poate veni decât dintr-un univers la porțile căruia formulele și clișeele psihologiei noastre încetează. Melancolie, nostalgie, simpatie, nădejde, regret – iată atâtea jucării sparte, iată atâția bani de hârtie opriți la hotare, pentru că dincolo de ele nu mai „umblă”. Toate complicațiile pe care le legăm de o privire de femeie, de un bilet sau de o strângere de mână devin niște triviale și meschine suspine în fața acestei lumi de dincolo, unde copiii mor cu capul între doi pumni hotărâți să învingă și unde mamele mușcă pământul de foame – fără patetism, fără gest și, poate, fără lacrimi. Dostoievski, în „casa morților”, găsise și el fragmente dintr-o asemănătoare epopee tăcută și adâncise la fel sonde în mizeria placidă a tovarășilor lui de închisoare. Dar există în notele lui un cadru de pasiune, o mistică a mizeriei care în stepele lui Neverov lipsește. Viața acolo era dureroasă și teribilă, dar în fond ce milă sfâșietoare, ce primitivă și tulburătoare împărtășire cu destinul respira povestea! Aici, în această carte a lui Neverov, unde în fața unei întregi Rusii se profilează legenda orașului Tașkent spre care un copil înfometat până la prăsele își duce inima, nimic nu lasă în peisagiul morții amintirea unei omeniri biruitoare deasupra cavernei și a pâinii.

Este o altă Rusie care vorbește despuiață de înălțimi și coborâșuri, istovită de excedările sale

sufletești, o Rusie care a renunțat la mister și l-a rupt chiar din sufletul copiilor, o Rusie care ar renunța poate și la viață, dacă mirosul pământului – așa cum este, sec, ars și rănit – nu i-ar aminti aroma grâului.

Ce plictisitoare și diletantă rămâne toată literatura pe care de la război încoace a tentat-o continentul de dincolo de Nistru, ce operetă vulgară toată biblioteca de reportagii și „impresii”. Ca și cum din acest fenomen cineva ar putea să cuprindă măcar pe departe un ecou slab, fără a-și fi învălmășit sângele lui cu sângele țării și foamea lui cu foamea lutului.

Luc Durtain, Georges Duhamel, Panait Istrati, Henri Bercaud, André Morizet și atâția alții, pe care îi uit acum sau pe care nu-i cunosc, au putut să scrie excelentă literatură pe o temă oarecare – din întâmplare privind o excursie în țara sovietelor. Atât. Cât privește înțelegerea lucrurilor, pipăirea pe dinăuntru a faptelor, înțeleg abia acum că nu le-a fost, nu a putut să le fie superioară ziarului „Universul”, atunci când își întreține obtuz și tricolor cetitorii despre iadul bolșevic.

Cartea lui Neverov înscrie întâiele ecouri de dincolo... Poate poezia lui Alexandr Blok – dacă mi-ar fi fost permis să o citesc în original – ar fi îndeplinit de mult acest oficiu.

PENTRU CONGRESUL CRITICEI DRAMATICE

La jumătatea lunii septembrie se va întruni la București congresul internațional al criticei dramatice. Directorul Teatrului Național a schițat de pe acum

programul festivităților ce vor avea să se desfășoare cu acel prilej. Vor fi desigur cuviincioase și onorabile. Așa cum se și cade pentru o țară care, în ciuda tuturor răuvoitorilor săi, rămâne și se dovedește, ori de câte ori are prilejul, primitoare, amicală și bucuroasă de oaspeți.

Evenimentul trebuie să aibă însă și un sens, altul decât al banchetelor și reprezentațiilor de gală. Iar dacă cumva nu-l are, să ne silim a i-l da. Nu prea știu bine care sunt – efectiv – realizările unei asemenea întruniri internaționale și care îi poate fi eficacitatea rezoluțiilor sale – de cele mai multe ori platonice. Indiferent de această chestiune, asupra căreia e indicat să nu insistăm, am putea utiliza prilejul ce ni se oferă. Chiar dacă un congres nu e mai mult decât o excursie de plăcere, făcută în bune condiții de călătorie și găzduire, întâmplarea tot poate fi transformată într-o acțiune fecundă și conștientă. Bunăoară acum. Suntem deținătorii unei literaturi dramatice din care se pot alege cu toată obiectivitatea câteva piese incontestabil bune. Da. Peste toate insuccesele mediocre (mediocre și ca insuccese) pe care Naționalul ni le prezintă anual, peste toate melodramele fără inteligență și peste toate comediile fără haz, putem număra câteva realizări nete și incontestabile. Ele ar merita să treacă hotarele și să înceteze a fi numai ale noastre. Adică ar merita să fie prețuite mai mult de trei sute de oameni – și evaluez excesiv numărul celor care când au inteligența de a pricepe, au și devotamentul de a ține minte.

Aceste câteva lucrări, după ce au făcut – în cel mai bun caz – patruzeci de spectacole, rămân în

sertarele autorilor sau îngălbenesc în rafturile librăriilor de provincie. E o soartă tristă și descurajatoare. Gândiți-vă – pentru comparație și pentru concluzii – la cariera europeană a lui Frantz Molnar. Cazul e simplu: un autor oarecare, uneori dibaci, alteori grosolan, cu îndemânare dramatică poate, dar complet lipsit de conținut sufletesc, de emoție artistică și de structură substanțială, acaparează de zece ani toate scenele continentului nostru. Și acestei mode stupide ne supunem și noi jucând într-o singură stagiune (1926-1927) trei piese, toate trei proaste și toate trei căzute spre uimirea directorilor obișnuiți să-și refacă repertoriile după cifra rețetelor de aiurea, dar spre sincera noastră bucurie. Nu e ridicol? Și nu e în același timp – dar pentru alte motive – frumos? Iată o țară, Ungaria, care își organizează în așa chip ofensiva orgoliului ei, încât își depășește cu mult hotarele și se impune chiar în țările cele mai dușmanite de ea. Este un exemplu pe care ne ostenim de atâta timp să-l impunem, fără ca oficialitățile noastre să înțeleagă utilitatea și primejdia lui.

Noi căutăm argumente pentru a dovedi că specificul românesc al teatrului lui Caragiale îl face inaccesibil străinătății și pe de altă parte aplaudăm de douăzeci de ani *Fracul* lui Dvegghy, această platitudine de moravuri maghiare și de efecte pur și simplu stupide. Alăturarea e trivială. Uităm ușor cât de adevărat și de durabil, cât de dramatic și dens e Caragiale și îl izolăm în mijlocul pretenției lui intraductibilități. Aceeași prejudecată – poate pentru acest caz mai justificată – l-a încercuit pe Eminescu, așa încât despre el nu se vorbește aiurea, așa cum s-ar vorbi despre d. Vintilă Brătianu sau despre industria națională.

Concluzii: la apropiatul congres, cei ce vor vorbi și vor lucra în numele nostru să găsească mijlocul de a trimite străinătății bogățiile pe care nu va întârzia să le aplaude. Un mijloc demn și sigur care să ne plaseze pe o scenă de prestigiu ca pe oaspeți doriți sincer și prețuiți sincer, nu ca pe rude sărace acceptate cu amabilitate penibilă.

Modalitățile nu sunt greu de găsit. Pe viitor – curând adică – vom încerca să le discutăm aici.

CENTENARUL BRĂILEI

Scrisoare deschisă către Primarul Municipiului

De obicei o asemenea epistolă fără plic este în arta gazetăriei o specie polemică. Departate de intențiile acestor rânduri o răfuială, pe care semnatul lor nu are nici calitatea, nici dorința și – sper – nici dreptatea de a o încerca.

Mă adresez însă des pe această cale, fiindcă nădăjduiesc că ea va duce fără întârziere către înțelegerea și soluționarea unei chestiuni mult întârziată.

Se împlinește anul, domnule primar, de când un grup de intelectuali brăileni au pornit să agite o dată și să sublinieze cu anticipație un eveniment. Simple note de gazetă, vagi ecouri și informații, propuneri timide, conferințe, studii speciale, apeluri, insistențe directe – nu a fost cale neutilizată spre a se sesiza din timp atenția celor în drept și bunăvoința lor. Și veți recunoaște că înlocuind această formulă impersonală

„a celor în drept” cu numele dvs. nu s-a făcut decât un lucru cuvenit și just. Într-adevăr, așteptând din partea întâiului cetățean al orașului (cel puțin etimologic, cuvântul primar această semnificație o are) realizarea tuturor lucrurilor frumoase și fecunde pe care le legăm de ceea ce numim *Centenarul Brăilei*, rămâneam pe o linie de conduită normală.

Sunt indicii că nu v-a scăpat deloc sensul aniversării apropiate și că, dimpotrivă, dvs. ați prețuit însemnătatea zilei ce stă să vie. La 14 septembrie 1929 nu vom serba – dacă vom serba – numai un centenar de nouă viață românească în această urbe a noastră, ci în realitate vom aminti istoria unuia din primele meridiane sufletești pe care România de azi trăiește. E în această zi istoria rezumată a Dunării noastre, amintirea începuturilor comerciale ale Țării Românești, legăturile pitorești cu „mocanii” de pe drumul Brașovului, sărbătorirea Bărăganului și a cerealelor lui. Este, ar putea să fie o aniversare citadină și câmpenească, o sărbătoare industrială și localnică.

Aceste ample sensuri ce se ascund sub o foaie de calendar au fost cercetate și lămurite de cei câțiva intelectuali cărora destinul Brăilei le este aproape de inimă. Excelenta revistă regională *Analele Brăilei* a prezentat încă din luna mai un plan complet și clar, în care festivitățile erau organizate în așa fel încât ele să reprezinte simbolic tot ceea ce și centenarul cuprinde în înțelesul lui profund și substanțial. De atunci, toți câți au avut grija de a scrie despre aceste lucruri (de curând poetul Adrian Maniu, mai demult subscrisul în această foaie, iar zi de zi confrății noștri brăileni), toți s-au străduit să observe și să impună semnificația

centenarului, să împiedice mai ales considerarea sa drept o ocazie mai mult sau mai puțin, drept un banal și neglijabil eveniment ce se consumă la un banchet, la o conferință sau la o retragere cu torțe. Ne-a fost teamă de trivializarea sărbătorii noastre. Și am văzut de aceea cu o sinceră strângere de inimă cum trec zilele fără a ne aduce nimic fâgăduitor și nimic efectiv.

Așteptam din partea oficialităților, așteptam din partea dvs. crearea cadrului exterior al festivităților ca munca noastră să se poată angrena. Dar acest cadru trebuia să fie demn și expresiv. Anii au venit atât de grei asupra Brăilei, încât astăzi, când se vestește și se încearcă un efort către mai bine, către un bine stabil și definitiv, ar fi fost nevoie de o demonstrație curajoasă și optimistă, de o inaugurare sub porți noi a unor drumuri noi, în care cetățenii orașului – oricât de necăjiți – n-au încetat nici o clipă să creadă.

Domnule primar, nu am cinstea de a vă cunoaște. Se spune că sunteți un om de inimă și un pasionat slujitor al urbei noastre. Ei bine, aceste daruri mai au timp să fie utilizate. Nu în condiții optime – dar vina nu e a noastră. Mai e timp să-i dăruieți orașului o sărbătoare decentă și încurajatoare. Veți avea de cine să fiți ajutați. D.G. Florescu, prefectul județului, cu care am avut plăcerea să stau de vorbă, mă asigură că e gata să facă sacrificiile care îi vor fi cerute și să dea neprecupețit tot ajutorul d-sale. Pe de altă parte, dl. general Macri, căruia Brăila îi datorește multe lucruri bune, nu-și va refuza desigur colaborarea. Nu va fi intelectual brăilean să lipsească de la o datorie care onorează și obligă.

Nu știu sigur ce se va mai putea realiza din programul *Analelor Brăilei* – singurul întreg și cuprinzător. Dar oricum, și oricât de întârziat, efortul dvs. va fi binevenit, iar concetățenii dvs. vor avea motive să vă fie recunoscători.

Așteptăm cu o ultimă nădejde. Suntem în 22 august.

DELINCVENTUL BAUDELAIRE

Forța publică franceză s-a sesizat cu întârziere de un vechi delict literar și a invitat – spune o gazetă, cu prudentă discreție, pe câțiva editori și librari să reintre în legalitate. Organele judiciare (un procuror – chiar francez fiind – nu e obligat să citească poezie) și-au amintit că volumul de poeme ale individului Charles Baudelaire e condamnat, potrivit unei sentințe de la sfârșitul veacului trecut, să apară fără cinci „piese” – luate drept corpuri delictive.

Admiratorii de azi ai poetului – servitorii unui cult sentimental absolut – au găsit, în această întâmplare, prilejul unei reabilitări juridice. Să nu uităm, obiectiv și legal, numitul Baudelaire a rămas indiferent de sentimentele noastre – un delincvent prins și condamnat. El a trecut în eternitate cu siguranța că mărturia tristei lui preumblări prin această vale pământească îi e asigurată: dacă nu o statuie cel puțin un nume înscris în catastifele tribunalului penal.

Dar iată, prietenii lui postumi nu primesc pentru grădinarul *Florilor răului* nici o anatemă juridică. Ei cer astăzi instanțelor franceze să-și recunoască păcatul și să substituie unei sentințe oficiale o hotărâre ce nu pornește din niciun text de lege, dar vine din conștiința unanimă a câtorva decenii și a câtorva continente.

Această revoltă poate fi un gest de admirație. Nu este însă unul de înțelegere. Practic și mărunț vorbind, pentru că reabilitarea și nereabilitatea lui Baudelaire nu mai folosește la nimic: nici gloriei lui, nici iubirii noastre. Iar principal, pentru că sentința de condamnare și forță publică au deplină dreptate astăzi, ca și ieri în cazul lui Baudelaire, ca în acela al lui Villon, Wilde, Rimbaud, Verlaine.

O societate organizată – pentru ca să trăiască – trebuie să încadreze. Criticile sale nu pot fi, nici subtile, nici speciale, ci numai simple și egale. Filozofia noastră de fiecare zi este să ne disciplinăm astfel firea încât, în măsura în care depășește compartimentul nostru social, să se realizeze fără a jena și să acționeze fără a contraveni. E unul din acele precepte pe care un bun tată de familie le numește sănătoase. Și – serios vorbind – este o etică socială necesară și cuviincioasă.

Sensibilitățile ce nu se încadrează totuși trebuie să treacă pe la judecătorul de instrucție. Ca Baudelaire. Măsurile luate în cabinetul acestui funcționar nu pot fi anulate de simpatia noastră, de admirația sau emoția noastră estetică. Între amendă și elogiul, este neta deosebire dintre două atitudini pe

plane diferite, din motive diferite și în numele a două discipline de viață diferite: statul și poezia.

TOT PENTRU CONGRESUL CRITICEI DRAMATICE

Spuneam, într-un articol recent, că la Congresul internațional al criticei dramatice, teatrului românesc se va cuveni să i se pregătească un regim mai just decât acela pe care îl are. E prilejul să oferim și să impunem străinătății câteva nume – puține – și câteva lucrări bune.

Revenim. Experiența gazetărească ne-a învățat că o sugestie – oricât de bună – nu ajunge niciodată la cunoștința cui trebuie decât după repetate stăruințe. Oficialitățile înțeleg greu și se decid mai greu. Revenim deci – așa cum de altfel promisesem – spre a ne complecta propunerea și spre a-i însemna mijloacele de realizare.

Dacă e vorba să-i găsim literaturii noastre dramatice debușeuri demne în străinătate, e bine să împărțim obiectul acestei griji, după cum cei cărora ne vom adresa vor fi sau nu la fel de interesați. În această acțiune a noastră ne vom găsi ușor aliați. Sunt țări pe care propaganda culturală le interesează cel puțin într-o egală măsură și care vor fi gata să ne dea ajutorul în schimbul unor servicii reciproce.

Sârbii, cehii și polonii posedă teatre naționale despre care se spun multe lucruri bune. Aproape de școala dramatică rusească, ei au învățat ultimele metode de înscenare și regia nu după o modă mai

mult sau mai puțin durabilă, ci chiar de la sursele suflatești ale acestor reforme. O piesă de teatru și-ar găsi deci pe o asemenea scenă un cadru decent și condiții de artă superioară. Pe de altă parte, vecinii noștri nu pot să nu înțeleagă folosul de a-și găsi la noi, pentru literatura și arta lor, un public nou, înțelegător și entuziast.

Nimic mai simplu decât coordonarea practică a acestor interese culturale. Ministerul român al artelor sau departamentul ce îi va gira afacerile după desființare să-și ia angajamentul de a prezenta la noi, în fiecare stagiune, câte o piesă din repertoriul sârb, ceh și polon. Trei piese pe an nu fac o sarcină excesivă, cu atât mai mult cu cât Teatrul Național are acum la dispoziția sa o nouă scenă. Ce sens va avea „studioul” de la Teatrul Mic, dacă nu pe acela de laborator și care îi va fi utilitatea dacă nu aceea de a suplini în activitatea Naționalului tot ce presupune anumite riscuri și – pe viitor – anume experiențe? Eventual Teatrul „Marioara Ventura” ar putea fi obligat să ia asupra sa reprezentarea acestui repertoriu, justificând cu acest prilej milioanele pe care le încasează dintr-un buget mizerabil, într-un an dureros.

În schimb, ministerele respective din Iugoslavia, Cehoslovacia și Polonia ar urma să oblige teatrele lor naționale sau particulare să reprezinte câte o piesă românească anual. În acest chip, în fiecare an trei lucrări dramatice ar trece hotarele și ar fi prezentate unor noi verificări.

Folosul e multiplu și puternic. Sacrificiile pe care le-ar cere (și în realitate nu le cere – mulțumindu-se doar cu puțină stăruință și cu multă

pricepere) vor fi meschine față de proporțiile și urmările acestei acțiuni.

E în primul rând un netăgăduit folos de ordin artistic. A traduce o lucrare literară într-o altă limbă, a o plasa într-o mentalitate nouă, supusă judecății și criteriilor unui alt public, a o face să trăiască în sfârșit într-o atmosferă culturală inedită – ce examen edificator, ce descoperire de noi înțelesuri și de noi calități! Căci în fond toate aceste lucruri nu fac altceva decât să creeze noi puncte de vedere în considerarea unei opere și să impună prin urmare o viguroasă actualizare a unor valori obosite înainte de timp. Vă dați seama ce mai poate însemna pentru viitorul literaturii noastre un Caragiale redat vieții și revizuirilor în tot ce are esențial?

Și dacă la aceste argumente de artă „cei în drept” nu vor fi sensibili, rămân alte considerații suficiente pentru a-i convinge. Căci, prin acest comerț intelectual și artistic pe care îl propunem aici, politica și prietenia noastră cu vecinii prinde un substrat mai substanțial și mai ferm decât îl au toate tratativele și toate convențiile la un loc.

Inutil să insistăm. Chestiunea e prea clară și prea elocventă prin proprii ei termeni, spre a nu se putea lesne dispensa de asistența noastră stilistică. Nu e însă decât o față a problemei.

Pentru lămurirea ei deplină – continuăm.

INTELIGENȚA ȘI POLITICA

Fostul ministru francez (la industrie și comerț – mi se pare) d. Anatole de Monzie a publicat de

curând o excelentă carte de literatură. Este al patrulea volum pe care îl scrie, fără ca între timp să-și fi întrerupt un ceas colaborarea sa politică în comisia financiară parlamentară, în partid, în Cameră, în întruniri publice.

Nu e o informație excepțională și nu cu acest titlu vă ofer știrea. E numai un prilej să ne gândim – pentru buna noastră dispoziție – la starea lucrurilor de la noi. Căci în fond un om politic este aiurea, în Occident, un fapt banal. Ministrul francez nu este numai un specialist competent și sigur, care în fruntea unui departament utilizează, înaintea prestigiului politic, o seamă de cunoștințe, de studii prealabile și de cercetări personale. Ci este, dincolo sau odată cu aceste calități de organizare, un muncitor intelectual sau un diletant ilustru – dacă nu un pasionat. Herriot, cel mai informat comentator și biograf al doamnei Récamier, subtil și competent muzicant; Painlevé, matematician și universitar de întâia mână; Louis Barthoux, eseist; Léon Blum, normalist, dintr-o serie celebră, pe vremuri poet și teoretician simbolist, iar astăzi, în ciuda mentalității lui radicaliste, un cap organizat și ferm stăpân pe o cultură clasică – iată atâtea strălucite pilde de unde se poate afla că politica nu exclude cu necesitate inteligența și nu se războiește principial cu talentul.

Aceste puține exemple au, pentru cine știe să vadă, un înțeles mai larg și mai neimediat decât a unei rubrici de curiozități.

S-ar putea diserta cu succes și cu dreptate asupra raporturilor dintre literatură și politică –

luându-se prima drept o contribuție spirituală a acțiunii și un mijloc de regulator sufletesc al realităților politice. Ne-am îndepărtat astfel de la limita prescrisă a celor ce vor să fie spuse aici.

Dar dacă obiectivul nostru e pentru astăzi atât de ales, el nu este în aceeași măsură banal. Nu am scris numele onorate de mai sus pentru a le alătura pe urmă câteva specii – luate de pe malul Dâmboviței. Succesul ar fi facil – metoda însă grotescă. Imaginați-vă înșiruiți pe un front de inteligență și cultură pe d-nii Trancu, Moșoiu, Leonte Moldovanu etc, și mărturisiți că fantezia noastră n-a îndrăznit să vă ofere niciodată asemenea burlești imagini. Nu ținem să dovedim – prin comparație – imbecilitatea tradițională a omului politic „român” (român în sensul lui Iancu Zugravu, zugrav de case «român»). Ar fi simplu și poate primejdios. În fond, politicianul nostru poate fi uneori inteligent, cult și chiar – se întâmplă și asta – competent. Nu existența acestor calități îi lipsește politicii românești, ci aprecierea lor. La bursa valorilor politice, țâfna, inconștiența și platitudinea se plasează mai ușor decât decența, luciditatea și personalitatea. Între un imbecil și un om inteligent, circumstanțele și „șeful” îl vor alege pe cel dintâi, fiindcă dacă prostia e comodă și simplă ca o umbrelă, inteligența revendică pentru sine mai multe condiții de demnitate și independență.

Iată de ce galeria demnitarilor noștri politici e, de cele mai multe ori, un muzeu de caraghioși siniștri. Pe vremea când Toma Stelian era un însingurat, d. Jean Tehaș, era un *leader*...

MEREU PENTRU CONGRESUL CRITICEI DRAMATICE

Considerând rezolvat dezideratul precedentului nostru articol (o cooperare sistematică a teatrului românesc, sârb, ceh și polon – și un schimb anual de lucrări originale), speranțele și ambițiile juste pe care literatura dramatică de la noi le poate avea nu iau sfârșit. Să nu uităm că premisa considerațiilor de față a fost necesitatea de a face cunoscute dincolo de hotare valorile noastre de artă. Mijlocul cel mai sigur nu e, prin urmare, traducerea lor în limbi inaccesibile și chiar mai puțin frecventate decât a noastră, ci comunicarea lor într-o limbă europeană curentă, care să poată sluji de vehicul ușor și util. Așadar, prețuind valoarea culturală, politică și artistică a raporturilor noastre intelectuale cu vecinii, dându-le o deosebită atenție, nu pierdem totuși din vedere o țintă mai însemnată, pentru că e mai eficace.

Cum să facem să se reprezinte pe o scenă occidentală importantă o piesă românească? Dacă străinii ar fi avut față de noi o atitudine mai puțin binevoitoare, dar mai sobră decât amabilitatea – lucrul ar fi fost ușor. Cunoșcându-ne, și-ar fi dat seama ce valoros detaliu și ce puternică trăsătură poate oferi arta românească în peisajul sufletesc european. Și atunci nu ar fi fost nevoie să căutăm noi mijloacele propriilor noastre recomandări. Să trecem însă peste acest regret și să socotim.

Au fost și desigur vor mai fi prilejuri de prietenie festivă care ne-ar fi îngăduit să cerem unora sau altora sacrificiul minim al unui serviciu. O scenă

franțuzească sau italiană – dacă ar fi fost cine să sugereze cu delicatețe ideea —ar fi găsit ocazia să ne ofere ospitalitatea sa. Cu atât mai ușor cu cât nici noi n-am pregetat să reprezentăm în românește pe întâia noastră scenă o dramă italiană neprezentată nicăieri – nici măcar în țara autorului – și să-i dăm aceluia *Iuliu Cezar* al senatorului Corradini un magnific cadru teatral. Schimb de politeți? Nu. Ci doar semnul unei amicitii, care pentru justificarea rosturilor sale râvnește către o cunoaștere mai atentă, mai serioasă și mai sinceră decât este.

Nu a fost atunci cine să vorbească și să lucreze. Ar fi fost și greu. Un ministru nu e obligat prin decretul de numire să aibă tact și inițiativă. Un critic dramatic însă – mai ales atunci când are sarcina și prestigiul ipotetic de a vorbi într-o reuniune internațională – da. Iată de ce așteptăm de la delegații noștri congresiști ceea ce nici un guvern nu a vrut sau n-a fost în stare să ne dea. Criticii dramatici străini (delegațiile anunțate cuprind nume respectabile și competente) trebuiesc câștigați pentru noi, ca prin amicala lor stăruință teatrul parizian să ne deschidă – cu titlul de experiență – porțile. Cu titlul de experiență, ceea ce vrea să excludă orice favoare și să păstreze, dimpotrivă, obiectivitatea tuturor.

Va trebui să ne prezentăm publicului străin în condiții demne – în ce privește acceptarea noastră – și hotărâtoare – în ce privește locul acestei prezentări. Noi avem un talent special de a ne rata eforturile și bunele intenții. Dacă traducem o carte românească și o dorim răspândită în mâinile unui public întins, o tipărim la o editură obscură și sub auspicii obscure. *Ciuleandra* ar fi putut să fie un succes la N.R.F. sau la Grasset – iată însă

că e abia o palidă și săracă ediție la Baudinière. Nu ne interesează, prin urmare, o reprezentatie prost pregătită, pe o scenă oarecare, cu actori mediocri și clacă plătită. Ne trebuie, dimpotrivă, o scenă cu prestigiu și inteligență artistică, un laborator scenic cu posibilități și rezonanță recunoscută. Există la Paris câțiva actori și regizori curajoși și tineri care știu să nu se teamă și știu să încerce. „Studioul” parizian îndeplinește o funcție reală, nu e un termen vag. Așadar, Gaston Baty, Jouvet sau Pitoëff (cel din urmă nu ne-a uitat probabil) ar primi poate să ne acorde colaborarea lor. Și dacă ei și-ar lua angajamentul să muncească, noi l-am lua – ar trebui să-l luăm – pe acela de a plăti. Într-o țară în care se cheltuiesc sute de mii de lei pentru pornografiile versificate ale d-lui Mircea Rădulescu sau pentru palatele de carton și pap ale *Thebaidei*, nu e excesiv acest sacrificiu.

O LICHIDARE CU TÂLC

Ziarele recente – notați bine data: august 1929 – ne aduc o știre hazlie la întâia sa cetire și jalnică după puțină meditare.

Zilele acestea se va întruni, spune informația, comisiunea însărcinată cu lichidarea subsecretariatului refacerii. Cetiți încă o dată și credeți dacă puteți: *Subsecretariatul refacerii*.

Care subsecretariat? Ce, când și unde? – ne-am spus noi cu alarma afișelor de provincie, când se anunță la cinematograf un film celebru. După știrea noastră un asemenea departament nu există, iar dacă ar exista cine

ar fi naivul care să-l lichideze în mijlocul verii, tocmai când viața e mai dulce. Nedumeriți, am cercetat câteva colecții vechi de jurnale și ne-am amintit într-un sfârșit că numitul subsecretariat nu este un obiect imaginar pentru o comisie fără treabă, ci că a existat pe vremuri în țara românească. Pe vremuri? Adică în timpul primei guvernări averescane, când această jumătate de minister ocupată cu refacerea țării a refăcut efectiv averea și liniștea câtorva decavați politici. Dar acest oficiu de reconstruire națională a dispărut în mod oficial de cinci, șase sau șapte ani. Subsecretariatul refacerii a trecut de mult în lumea umbrelor și a amintirilor. Treburile sale au fost distribuite celorlalte departamente, funcționarii săi au fost concediați sau împărțiți pe la alte birouri, arhiva sa a fost clasată. Oricât de prost și nepriceput gospodar este statul, cine ar bănuî că tâmpenia sa ar merge până acolo încât să se lase, timp de cel puțin cinci ani, un întreg ansamblu de afaceri sfârșite fără a le fi lichidat din primul moment. Este pur și simplu stupid și caraghios.

Fără a intra în detalii, fără a căuta morala acestei întârzieri, cu tot calmul și scepticismul pe care contemplarea vieții noastre publice ți-l impune, nu se poate să nu rămâi uimit înaintea unui asemenea fapt. Te întrebi: cum s-au alcătuit de atunci atâtea bugete, când un capitol financiar însemnat rămăsese nerezolvat, cum s-au predat gestiuni și cum s-au făcut socoteli – inevitabil în legătură cu lichidarea acestui departament? O asemenea anarhie birocratică nu se poate imagina decât în afacerile unui falit care ține morțiș să întârzie ca să aibe când escamota și să amâne ca să poată subtiliza cifrele.

CARNET DE VACANȚĂ PLECAREA LA MILIȚIE

Trece, trece
Regimentu zece
Și de ce n-ar trece
Regimentu zece

M-am gândit încă după plecarea trenului și după ce mâna d-tale de recrut emoționat a agitat pe fereastra vagonului ultimul salut, m-am gândit încă la versurile soldatului Arthur Rimbaud, pe care cu puțin înainte ni le spuneam – aproape triști – între puștile camarazilor și lămpile cheferiștilor:

*Sous les quolibets de la troupe
Qui pousse un rire général,
Mon triste coeur brave à la poupe,
Mon coeur couvert de caporal.*

Atmosfera cazonă și improvizată a peronului, aerul tare pe care o companie de teteriști cu pălării de paie și ordin de chemare îl adusesese acolo, irezistibila alarmă a mamelor și gravitatea băieților – toate aceste lucruri ce aminteau placide serile depărtate ale lui august 1916 dădeau într-adevăr conținut și actualitate sentimentală poemului. Mai târziu însă, întoarcerea în urbe, pe străzile goale la acel ceas de noapte mi-a amintit în cadență de marș alte versuri și alt cântec. Am râs. Iată de ce, în fruntea acestei epistole, schimb vorbele unui poet care a fost un geniu cu ale unui bard care n-o fi fost decât sergent-major, dar care se știa cu mult mai aproape de realitățile miliției și de logica acțiunilor ei. În această materie îmi plac competențele autentice.

Căci nu trebuie să te înșele acest preambul humoresc asupra intențiilor rândurilor de față. Dacă nu m-aș teme de vorbe, ți-aș spune că mă interesează să scriu aici nu câteva divagații literare, ci un veritabil tratat de psihologie militară. Pentru uzul d-tale și al tuturor prietenilor știuți sau neștiuți care în această săptămână prind să învețe aspra meserie de a asculta.

Există – cred – o utilitate sufletească (și înțeleg prin utilitate funcție) a stagiului militar. E o experiență care lichidează adolescența și îi taie ultimele rădăcini cu oarecare bruschete desigur și cu oarecare trivialitate, dacă vrei, dar cert, igienic și definitiv. Până a nu fi pus pușca la umăr și ranița în spinare, propriile noastre răfuieli și conflictele de suflet se consumă în bibliotecă, la o lumină scăzută, pe un itinerariu livresc și un orizont imaginar. Acolo purtăm povara câtorva formule și noțiuni – bune probabil și fecunde pentru o viață de școlar, dar naive și anemice pentru o muncă și o existență de bărbat. Dacă ne-am gândi bine, ar trebui să recunoaștem că, până la un timp, toate „procesele noastre interioare” n-au fost decât exerciții dialectice stricate odată cu întâiul cuvânt părăsit, asemeni jucăriilor cărora le spargi din greșeală arcul. Problema acestui spirit nu era decât o mistică de vocabular. Criza lui – o schimbare de expresii favorite.

Armata își dispensează supușii de acest bagaj obositor. Regimul ei opune reveriilor o armătură forte și tare de fapte și legi cu care nu comunică și pe care nu le înțelege, dar în fața cărora te supui liniștit. E o logică mărunță, osoasă, fără distincții și fără perspectivă, care

reduce și aliniază, teșește și frânge, o logică de fapte de la zi la zi, care te strânge de aproape și te încercuiește într-o singurătate fără pereche. Nimic nu ajută acolo dialectica obișnuită a inteligenții și a sentimentului: viața pornește din afară înlăuntru, rezumată la câteva forme practice și economice.

Întâiul mare suport moral, pe care regimul cazon ți-l oferă este, probabil, suprimarea întrebărilor. Viața e așa cum se înfățișează: nici mai simplă, nici mai complicată, nici mai profundă, nici mai grea decât cum o vezi și decât cum se repetă invariabil la aceleași ore, după aceleași ordine. Trebuie să fie ceva reconfortant și bun într-o disciplină care îți permite să cuprinzi toată existența ta într-un răspuns sobru, scurt și decis ca o piatră: da, nu.

Toată epopeea de nuanțe și deosebiri pe care în bibliotecă, de la masa de lucru o construiești între două contraziceri, devine o inutilă turmentare acolo unde timpul se măsoară în acte, nu în imagini. Evident o astfel de mentalitate nu e lipsită de riscuri. Mi se pare însă că s-a insistat prea mult și injust asupra ridicolului cazon. Pe de o parte, pentru că nu există forme și clișee fără un comic specific lor. Pe de altă parte, pentru că dincolo de această comedie inofensivă, armata rămâne o strașnică școală și un infailibil regulator de conștiințe. Căci în definitiv, după ce am peregrinat douăzeci de ani sub steaua unei libertăți fără răspundere și poate fără obiect, înainte de a cunoaște traiul „serios” pe care e dat să-l realizăm, e bine să punem o strună severă și *exterioară* mersului nostru. Subliniez vorba, tocmai pentru a avea prilejul să spun că nu cred – cât

privește eficacitatea ei – decât într-o disciplină ce se impune din afară, cu sancțiuni imediate și că, din acest punct de vedere, prefer unui principiu de etică un plutonier cu piept puternic și minte obtuză, insensibilă la argumente, la bun simț și la alte fleacuri de acest soi.

Lumea aceasta a noastră nu este făcută pentru uzul unor îngeri civili. Se întâmplă uneori să nu fie nici de maximă deșteptăciune, nici de excesivă bunătate. Data, care la o vârstă de recrut amânat pentru studii îți mai purtai inteligența și spiritul ca pe un steag între oamenii fiecărei zile, trebuie să fii bruscat odată pentru totdeauna, să fi violentat și zgâlțâit în ultimele semne de naivitate socială. Este o prețioasă lecție de viață. O crustă mai noduroasă și mai aspră te va despărți și te va apropia de oameni atunci când vei fi învățat să faci anumite lucruri fără să le pui la inimă, indiferent și liniștit la ordinea lor calpă. Asemeni regimentului zece care – vorba bardului meu – trece, pentru că n-are nici un motiv să nu treacă, traiul d-tale cotidian va învăța să se lipsească de finalități și va asculta de ordinul refractar, absurd și neclintit al unor necesități pe care trebuie să le iei așa cum sunt, pentru ca să nu te copleșească în amănunțita lor avalanșe. Puțin scepticism și multă răbdare în fața unui pumn care ți se pune sub nas – ce teribil sprijin într-un univers cu profesori, sergenți și procurori!

Iată de ce, n-am luat în tragic plecarea d-ale la miliție și de ce, în urma trenului pierdut în acea calmă noapte de august, gândindu-mă iar la silueta d-tale de intelectual tuns – prea mic sub chipiul larg și prea mare în tunica strimță – am râs. Și dacă nu-ți pot

spune că revenind acasă, între cărțile și hârtiile mele de vacanță te-am invidiat, te pot asigura că am visat în liniște la ziua când voi sfârâma în pas și în coloană de marș – pentru un an – sentimentele și preocupările mele de civil.

Fiindcă e o mare bucurie să revii după trei sute și șasezeci de zile – alinate toate la semnul hotărât al unui trai inflexibil și după un regim în care ți-ai trăit viața numai în elementele ei prime și imediate, să revii lecuit de nostalgii și subtilități, cu un vocabular reînnoit și stenic, tare, expresiv și somnoros, cu două brațe vânjoase și cu privirea sigură în casa ta liniștită unde sacoul, gulerul și cravata așteaptă să-ți lepezi „*ton coeur couvert de caporal*”.

FORMULE FISCALE

Nimeni în această țară – nici măcar ministru de finanțe fiind – n-ar putea să prezinte un tablou complet al tuturor impozitelor de tot soiul pe care cetățeanul român, în diverse circumstanțe, e obligat să le plătească. Fiindcă în locul unui sistem fiscal sincer, mărturisit și brutal chiar, obiceiul ne-a înzestrat cu o seamă de echivocuri și eufemisme fiscale pe care contribuabilul nu le identifică drept ceea ce sunt, decât târziu pe propria lui piele.

Iată un exemplu. Liceele noastre, aglomerate și incomode de la război încoace, au nevoie de mari cheltuieli pentru a-și duce viața tristă pe care de bine de rău o duc. Cine să le dea fondurile necesare?

Ministerul? Dar ministerul abia plătește lefurile de mizerie ale profesorilor – de unde, Dumnezeu să ne ierte, această îndrăzneță pretenție, să mai dea pentru igienă, burse, cărți, reparații?

S-a recurs atunci la un mijloc comod. Se îngăduie, așadar, direcțiilor de licee să perceapă, în afara taxei de frecvență, o sumă importantă pentru construcțiile de care eventual ar fi nevoie. Această așa-zisă taxă de construcție (care sporește contribuția unui elev până la 5 și 10.000 de lei) se percepe de câțiva ani și rare sunt liceele naive care să renunțe la un asemenea beneficiu. Inutil să vă spun că nici o construcție nu s-a făcut, nu se face și nu se va face; inutil să vă spun că ministerul n-a întrebat niciodată cu ce drept o eventualitate strict motivată s-a transformat într-un obicei. Faptul e acesta: taxele de construcție au devenit o formulă fiscală.

Acuma, noi știm că acești bani nu intră în buzunarul nimănui; că sunt utili și chiar necesari; că fără ei liceelor noastre nu le-ar rămânea alt lucru de făcut decât să-și închidă porțile. Dar la ce și cui slujește această nesinceritate de a spune una și a face alta, la ce aceste copilărești menajamente făcute unor oameni necăjiți care, dacă plătesc, au cel puțin dreptul de a ști pentru ce. Nu e acest fapt decât un amănunt, desigur. Dar de o mare semnificație: el dovedește lașitatea și nesiguranța cu care oficialitățile întâmpină prima greutate – meschină și întâmplătoare. Cu o fiscalitate atât de puțin onestă, contribuabilul nu e vinovat când trișează.

GAZETĂRIA OBLIGATORIE

Nu știu cine a făcut odată gluma antidemocratică de a propune un examen pentru recrutarea parlamentarilor. Noi ne-am fi declarat hotărât adversari ai acestei formalități. Nu că am socoti drept o perversiune obligația unui reprezentant al națiunii de a cunoaște alfabetul și de a putea semna, cu proprie mână, o condică de prezență, dar ne place integritatea principiilor – chiar când nu sunt ale noastre – și nu am fi suferit o atât de flagrantă încălcare a suveranității populare, pusă sub papucul știutorilor de carte.

Dacă n-am primi însă această restricție didactică adusă exercițiului parlamentar, am propune și am aplauda o altă reformă a educației politice. Ce ar fi dacă, printr-o lege sau printr-un obicei recunoscut – forma nu interesează, oamenii politici ar fi obligați să exercite în prealabil profesiunea de gazetar?

Cetitorul va înțelege desigur că această propunere a noastră își posedă utilitatea sa importantă și fecundă. Altfel n-am face noi înșine, cu inimă ușoară, această penibilă confuzie între un gazetar și un ministru și n-am accepta pentru această onorabilă breaslă a noastră mezialianța unor excelențe, cu sau fără portofoliu.

Într-adevăr credem într-o funcție sufletească a jurnalismului și cu acest titlu îl propunem omului politic.

Ați observat? Ce e mai dezolant și mai ridicol, mai prost și mai neexpresiv în viața și cariera unui asemenea personaj nu e nici incompetența

acțiunilor lui, nici platitudinea manierelor, nici suficiența atitudinilor, ci este, pur și simplu, vocabularul. Adică, mai precis, mistica ardoare pe care o au politicienii pentru vorbă, sentimentul importanței ei și în aceeași măsură improprietatea utilizării. Omul politic suplinește acțiunea cu vorba, așa cum și-ar schimba cineva într-o zi de iarnă galoșii pe șoșoni. Un accent polemic înlocuiește un gest decis, o protestare verbală ține loc de sancțiune efectivă, o promisiune, loc de realizare. Galeria oamenilor politici este un fel de *kindergarten*, în care un trecător sugubăț a lansat în locul unei duzini de baloane o sută de vorbe și zece formule.

Cine știe dacă politica românească nu e creatoare, tocmai pentru că jocurile și bătăliile ei se dau pe vorbe?

Gazetăria este singura disciplină care lecuiește de această naivitate. Ea banalizează prin abuz sentințele și clișeele de stil. În gazetărie dacă nu știi să gândești, nu știi să scrii. Cochetăriile de expresie, întorsăturile de condei, adjectivele oratorice – într-un cuvânt tot ce nu ține necesarmente de idei, obosește și cade ca un fruct înăbușit în carnea lui prea apoasă și lipsită de sâmbure.

Imaginați-vă o carieră politică obișnuită și simplă, dar care ar ști să întrebuințeze această lecție a jurnalului. Dezbărat de vorbe, scăpat de sub teroarea lor, mânuindu-le doar convențional ca pe cifrele exterioare ale unei probleme ce își posedă în adânc adevărurile sale, un om politic ar ști să vadă în sfârșit realitățile și să simtă raporturile crude și directe dintre fapte. Vorba ar deveni un instrument modest și precis, dependent, clar și simplu.

Iată de ce gazetăria ar putea fi decretată o disciplină obligatorie. Pentru cineva care în activitatea sa trebuie să învețe a atinge un centru de realități cu un singur cuvânt, acest exercițiu ar echivala cu tragerea la țintă pentru un infanterist. După ce i-a împrumutat idei, breasla gazetărească nu i-ar refuza probabil politicei un vocabular cumsecade. În definitiv nu ar fi cel din urmă serviciu și cea din urmă generozitate.

ARTA ȘI CENZURA

Cetitorul are probabil cunoștință de existența unei comisiuni care - spre siguranța acestei țări și pentru absoluta ei sănătate morală - se ocupă cu cenzurarea filmelor. Câțiva domni plătiți cu metrul pentru oboseala de a vedea din când în când un film, veghează la buna noastră stare. Zelul lor este atât de serios și vigilența atât de severă, încât după atâta muncă e de mirare cum de s-a întâmplat nenorocirea de la Lupeni sau „complotul” fascist (și, dacă e să fim sinceri, oricâte ghilimele i-am pune cuvântului, tot nu putem transforma un complot într-un chef).

Dar dincolo de aceste atribuții polițiste pe cari nu le luăm în serios și de al căror ridicol nici nu vrem măcar să râdem, am avut naivitatea de a socoti că această comisie, excelent plătită, poate și trebuie să îndeplinească un oficiu de control artistic. Altfel, de ce regulamentul ei presupune colaborarea scriitorilor și a diverselor departamente de artă? Antreprenorii de

cinematograf sunt la urma urmelor niște negustori care din întâmplare vând în loc de măslina, artă. Nimeni nu le poate cere lor inteligență, gust și bun simț în prezentarea unei opere. Socotim că pe drept cuvânt această grijă trece asupra oficialității care s-a și grăbit să-și creeze un organ de control. Colaborarea acestor intelectuali diurniști se dovedește însă, dacă nu primejdioasă, inutilă.

Exemple. Am așteptat cu pasiune prezentarea a două opere celebre în streinătate și excepționale în istoria artei cinematografice. *Solitude* a lui Paul Fejös și *La Foule* a lui King Vidor sunt două mari bucăți de viață, de o intensitate și de o putere emoțională pe care nu știu dacă sunt zece cărți moderne să le egaleze. Cunosc una din aceste două opere și știu valoarea cuvântului pe care îl scriu: e o realizare de geniu.

Ei bine, cumpărătorul acestor două filme în România le-a bagatelizat dându-le două titluri de roman foileton, răsuflate, sentimentale și țigănești. Un text stupid și un titlu la fel – iată motive suficiente pentru compromiterea unui lucru atât de mare.

Cu cenzura filmelor sunt însărcinați și doi-trei scriitori. Ei trebuie să știe respectul datorit unei munci de intelectual și trebuie să-l apere. Să se gândească la revolta pe care ar avea-o, dacă cineva ar încerca să le batjocorească la fel cărțile pe care le-au scris. Dintr-o elementară solidaritate intelectuală cu niște oameni care de la depărtare nu-și pot apăra singuri avutul lor sufletesc, acești domni sunt obligați să împiedice pe viitor asemenea batjocuri. Cel puțin atât timp cât nu există încă la noi o critică a cinematografului.

MEDICINA ȘI LITERATURA

Am recitat *Knock*, comedia lui Jules Romain și am încercat – la depărtare de doi ani – o reabilitare a eroului. E o căință de cetitor cinstit. Fiindcă nu m-am putut niciodată obișnui să văd în acest apostol cu ochelari și redingotă un simplu escroc, un simplu profesionist abil în căutare de pacienți naivi și de muribunzi teferi. Simțeam în farsa lui o sinceritate de iluminat și o pasiune de metafizician. E probabil că acesta și e adevărul. Indicii surprinzătoare m-au pus pe urmele lui și, dacă relațiile pe care le stabilesc în sensibilitatea și gândirea lui Romain cu ajutorul ultimei lui cărți (*Quand le navire...*) sunt exacte, *Knock* va trebui să fie recunoscut drept un mistic și drept un uns.

Iată, în orice caz, o problemă literară care nu mă poate interesa deocamdată și până a nu fi ajuns la o concluzie, decât ca o plăcere personală de lector în vacanță. Încercarea de a o dezlega însă și documentările pe care le-am revizuit în memorie, m-au obligat să consider o chestiune de o semnificație cu mult mai generală. În definitiv *Knock* (dacă trecem peste misterul psihologiei lui de pungaș sau mesianic), întrucât e un simbol al medicinei și al triumfului ei, nu este însingurat în literatură. Nici ca tip social, nici ca atitudine morală.

Între faptele de viață care au preocupat-o, literatura a arătat o constantă atenție și un interes neostenit pentru medicină. Nu a fost mare cercetător de adevăruri umane care să nu o fi considerat. E o temă tradițională și un complex literar clasic. Practica literară a creat chiar cu timpul un clișeu, un tip, o

categorie psihologică pentru medic așa cum a creat câte una pentru primul amoret, prima amoretă, intrigant, confident, etc.

Acest personaj, uniform în ce privește rosturile lui epice în economia poveste sau a intrigii, a prins trăsături sumare, dar stabile în desemnul lui sufletesc. Scriitorul poate inova numai de la aceste date mai departe. Medicul se va supune în literatură tipului său inițial. Și după cum un prim-amoret nu va fi niciodată slut, ciung sau cu un neg pe nas, medicul (când își reprezintă profesia, nu personalitatea sa civilă) nu va fi altfel de cum îl știți în Aristofan, Molière sau Bernard Shaw.

Ei bine acest fapt nu poate fi o întâmplare. Dacă viața își are accidentele ei, literatura nu le cunoaște pe ale sale. Sub oricare din marile categorii literare există o semnificație sufletească și fiecare din ele exprimă o serie de necesități. Când o artă – adică o poziție spirituală de pe baricada căreia viața e gândită și re trăită în tot ce are ea substanțial și valabil – își păstrează de-a lungul veacurilor o temă preferată, această preferință exprimă cu necesitate un sens. Literatura poate fi gratuită și accidentală, particulară și fantezistă în ce privește mijloacele ei de expresie, stilul și timbrul scrisului, dar în ceea ce privește obiectul său, substanța, fondul și mobilitățile sufletești ale materialului nu poate crea decât sub un unghi de adevăr și generalitate. Și numai în măsura în care un fapt e susceptibil de a dezvălui perspective și sentimente indestructibil omenești și de a înfățișa realități curente, el poate fi un material util și fecund. Mă interesează, mediocru și în orice caz numai cu

titlul de divertisment, întâmplarea acelui erou de novelă care paralizat în lanțuri putea cu un singur deget să pună în mișcare – fără a o mai opri – mica mașină infernală făcută în așa chip încât să-i sfredească lent o măsea, până să-i dea „senzația infinitului”. Și dimpotrivă iubesc – pentru că îmi spune nemăsurat mai multe lucruri – istoria unui om care în gustul unui pahar cu ceai și al unei madeleine descoperă un întreg univers de adevăruri.

Literatura este esențial utilitaristă. Ea nu a fost și nu a încetat vreodată să fie altceva decât o funcție și un instrument de viață. Și dacă geniul ei a făcut, de la început și continuu, din medicină o temă literară favorită, este cu siguranță pentru că a descoperit în situațiile acestei arte ce se ocupă cu sănătatea și viața oamenilor raporturi psihologice specifice și adânci.

Medicina este mai aproape de literatură decât orice altă disciplină și decât orice altă profesie, pentru că este mai aproape de om. Adâncimea și marile ei resurse de tragic și burlesc vin de acolo că ea privește moartea, că e obsedată de moarte și e ordonată de vrerile ei. A trăi într-o asemenea vecinătate însemnează a epuiza jumătate din sursele sufletești de la care îi e dat omului să pornească.

Lucrul e de tot simplu; și nu pentru a însemna această curentă observație ne-am silit să schițăm problema. Accentul ei grav se pune altundeva. Anume. De ce clișeu la care literatura a redus medicina și pe medic este mai totdeauna o trăsătură caricaturală, ridiculă, de farsă? De ce literatura – respectuoasă sau cel puțin imparțială cu orice știință – desconsideră medicina și o degradează până la un soi

de alchimie naivă sau prestidigitație grosolană? Care este mobilul psihologic și pe ce relație durabilă se reazemă această atitudine, dacă, de la clasicii greci prin Molière și Ben Jonson până la Shaw și Proust, nimic nu a izbutit să o schimbe?

Răspund. Medicina a preocupat literatura din punctul de vedere și sensibilitate al pacientului, nu al doctorului. Ea fost considerată așadar drept o stare de suflet, un drept, o știință. Legile ei au trebuit să dobândească o versiune sentimentală, eficacitatea lor un sens transcendental. Cu voia sau fără voia medicului, bolnavul l-a silit să colaboreze cu Dumnezeu. El își creează o mistică a maladiei lui cu un ritual, cu un mister și cu un dramatism absolut personal. Lucrurile primate dinspre această metafizică a pacientului prind o virulență simbolică, de o intensitate ce se adâncește cu gravitatea bolii. Medicul de aici încolo ar trebui să fie un cleric și el rămâne un profesionist. Ar trebui să officieze, și el tratează. Mentalitatea lui laică îl compromite și îl face ridicul. De un ridicul real. Căci ce străin și inutil, ce departe și absurd este un om sănătos pus în „în exercițiul funcțiunii” în fața altui om care stă pe pragul dintre viață și moarte, se zbate în trupul lui ca să evadeze sau să nu evadeze dincolo de sine însuși și vorbește cu inima lui în febră! Contrastul este grotesc și acuitatea lui fără pereche. Aici nu mai este vorba de gesturi, cuvinte și atitudini, nu mai sunt – ca în amor – dezabuzări ce se pot remedia, mâinii ce se pot opri cu o floare sau despărțiri care se înfrumusețează cu un surâs. Nici măcar nu mai este vorba de o tragedie care mai târziu poate să prindă o altă înfățișare și o scuză

chiar în amintire: totul se întâmplă în actual și prezent, într-un actual crâncen și iremediabil. În această dramă doctorul rămâne un simplu birocrat – neînțelegător și insuficient: denumeste un simptom, numerează o febră, constată un sfârșit. Așteptai să fie un arhanghel? El e un funcționar.

Iată de ce socotesc destinul literar al medicinei just și convenit. Neadaptarea sa la marile pasiuni cu care îi e dat să se întâlnească nu putea să aibe altă pedeapsă decât râsul dureros al celor pe care îi înșală și pe care îi va înșela – oricât de imens i-ar fi progresul. Fiindcă ridiculul situației nu stă în insuficiența teraputiciei, ci în contrastul sentimentelor.

Încă o dată, literatura se dovedește morală.

MANUALE DIDACTICE

Editurile anunță apariția noilor manuale de școală tipărite în conformitate cu programa analitică a reformei Anghelescu. N-am văzut încă aceste prime exemplare și nu știu întru cât autorii lor au știut să facă din amalgamul și confuzia materiilor prevăzute de lege expunere metodică și substanțială. Să le acordăm deci deocamdată și cu anticipație creditul nostru. Oricât am fi însă de binevoitori, trebuie să recunoaștem că liceul va continua să fie o instituție de incultură publică atâta timp cât nu va fi un ministru curajos care să elimine fără discuție din învățământ câteva hârțoage clasice și absurde.

Mă gândesc anume la manualele de literatură românească ale d-lui Dragomirescu și la cele de literatură franțuzească ale d-lui Escouffier. Sunt cărți rușinoase, făcute cu o lipsă de gust, de pricepere și de bun simț pe care – în liceul nostru măcar – e greu să le egaleze cineva.

Un manual de știință exactă, istorie, igienă sau drept, poate fi oricât de prost alcătuit – materia sa va rămânea aceeași și elevul va găsi în el informațiile ce îi trebuiesc. Dar un manual de literatură? E nevoie de gust personal, de cultură și de inteligență bine organizată pentru a prezenta într-un rezumat sintetic materia. Și să nu uităm că – de bine, de rău – elevul nu învață și nu recunoaște desemnul moral al veacurilor decât din bruma de istorie literară ce i se predă. Dacă el știe să facă distincție între secolele XVII, XVIII și XIX este pentru că s-a chinuit să traducă an cu an câte un vers din Corneille, un fragment din Voltaire sau un poem din Victor Hugo.

Că un profesor inteligent și activ poate să se dispenseze de manual și să-și instruiască elevii independent de litera programului – neapărat. Dar profesorii inteligenți și activi (adică profesorii tineri și binevoitori) sunt rari. Iată pentru care motiv un manual concis, instructiv și complet este o necesitate culturală de proporțiile unei instituții naționale. Acțiunea lui poate fi superioară unei universități și unui teatru. Trebuie alcătuit, însă nu în maniera didactică obișnuită, ci asemenea unei antologii și unui breviar de informație critică și exemplificare literară.

Tot vorbim de „criza cărții”, de „necesitățile noastre sufletești”, de „unificarea culturală” și de

„ofensiva spiritului”. E atât de greu să punem în locul acestor clișee inexpressive și plate un fapt cugetat, pregătit și realizat? De ce nu s-ar gândi la asta Societatea Scriitorilor Români prin organele ei de reflexie?

„STUDIO”

Nu suntem încă dumiriți asupra rosturilor pe care – în intenția d-lui Rebreanu – urmează să le împlinească noua scenă a Teatrului Național. Dacă această inovație ni s-ar fi prezentat acum vreo cinci ani, utilitatea ei, mondenă dacă nu artistică, ar fi fost evidentă. Umbla pe atunci, prin lumea noastră teatrală, moda revoluțiilor scenice și a experiențelor de regie. Până a nu fi inventat o năzdrăvănie oarecare, o stagiune era descalificată. Scurtul popas al lui Karlheinz Martin (care în treacăt fie zis era un director de scenă cuminte) a oficializat acea modă și a impus-o publicului. De atunci câțeva vreme teatrele au încercat o mulțime de ghidușii: Hamlet în smoching, Kean în costume de epocă amestecate cu superbe rochii moderne, decoruri simbolice, machete sumare sau înscenări eclatante.

Publicul – public – s-a amuzat. Dar când a fost vorba să se încadreze aceste artificii într-o disciplină și să se transforme aceste improvizații într-o școală și într-un sistem, încercarea a ratat. Teatrul Marioara Voiculescu a căzut cu Wedekind de mână. Teatrul

Dida Solomon l-a urmat, mai modest cu Strindberg. Ratări justificate nu numai de lipsa de pricepere și ponderare critică a celor două directoare, dar mai ales de falimentul general al „curentului”. Steaua expresionismului neamț a apus repede. În artă, revoluțiile mari – observă undeva Gide – trebuie să treacă neobservate ca să creze.

Ei bine, dacă un „studio” ar fi avut pe timpul acelei mode un interes de actualitate, astăzi lucrul e îndoielnic. Ori, vinovată nu este decât denumirea atât de pretențioasă și poate improprie a instituției?

Teatrul nostru Național n-a arătat niciodată o excesivă severitate de alegere și ținută, un tradiționalism prea feroce sau măcar o teamă de îndrăzneală și inedit. Ba dimpotrivă, i s-ar fi putut reproșa lipsa lui de criterii și abuzul de generozitate. Nu a fost curent care să nu încapă în repertoriul său, nu a fost „revoluție” care să nu-i forțeze regia. Nu acolo și-a reprezentat d. Ion Sân-Giorgiu platitudinea sa expresionistă în trei acte? Și nu în anul 1929 am văzut tot acolo *Fantoma celei care va veni*? Atunci?

Studioul Teatrului Național, dacă ar voi să fie cu adevărat un studio – adică un atelier și un laborator, ar trebui să înceapă prin a-și schimba numele. Termenul ales drept firmă, este de un diletantism suspect și ieftin. Are nu știu ce nuanță de formulă importantă, pe care nu vom întârzia s-o compromitem. Și să nu se creadă că această chestiune e de detaliu. Un nume rău întrebuințat și rău înțeles poate să compromită o activitate cât de serioasă. Se va vedea.

NOTE

Ce este dezolant în literatura memorialiștilor – scriitori profesioniști sau simpli diletanți – e continua grijă cu care își urmăresc mărturisirile, ordinea și claritatea pe care le-o impun în expunere. Nimic nedistinct, nimic îndoielnic, pierdut și surd în jocul amintirii lor. Imaginile se succed explicite, întâmplările cunoscute, sentimentele manifeste. Viața se reeditează după indiciile calendarului și încapă toată în poveste. Dincolo de ea nu simt misterul lucrurilor care nu se pot spune, valul de rezonanțe și umbre din care scriitorul nu mai izbutește să desprindă nici un contur, dar care trebuie totuși să păstreze țesuturile cele mai personale și mai semnificative ale unui trai consumat. Prezumția memorialistului de a spune tot mă indispoaze.

Chiar la Saint-Simon (lectura lui recentă îmi prilejuiește de altminteri această reflexie). Pot iubi marile lui calități de artist și psiholog, pot petrece în tovărășia humorului său franțuzesc, pot chiar să-mi apropiu undele de pasiune și părtinire sentimentală cu care judecă istoria și pe contemporani, dar rămân până la urmă dezamăgit de exactitatea și ordinea memoriei sale. Aș voi în acest repertoriu personal mai puțină certitudine. Aș voi să simt efortul și mișcarea memoriei, mersul deosebit al aducerii aminte, când precipitat, abundent și treaz, când lent, domol și amețit ca o deșteptare din adâncuri. Nimic din această declanșare interioară nu pătrunde în textul strălucitului duce. E mai mult un romancier decât un memorialist. Ceea ce nu vrea să însemneze o nuanță pejorativă, ci

să stabilească o distincție pe care am fi avut prilejul să o facem și altă dată. Pentru André Gide bunăoară.

Un memorialist terorizat de rațiune – iată o contradicție de funcții și o imposibilitate de realizări. Cine are simțul dimensiunilor și ochiul așezat, cine știe de înainte cât vin să toarne în fiecare cupă și cât sens în fiecare cuvânt pentru ca marginile lui să nu fie inundate în revărsare – nu va ști, istorisindu-și viața să reconstruiască pe hârtie drumul inegal și torturat al propriei sale treceri pe pământ. Trebuie să ai sentimentul amintirii pentru a face asta cu simplitate și cu adevăr.

Nu voi uita de aceea niciodată *Amintirile din viața mea moartă* ale lui George Moore. Ele singure și poate încă opera lui Proust (dacă ne-ar fi îngăduit să o luăm franc și direct drept autobiografie) mi-au comunicat această senzație a revelării trecutului.

Trebuie să fiu atent cu ceea ce se cheamă în istoria literară, un memorialist. Termenul e de cele mai multe ori impropriu.

„Je prie donc le lecteur de pardonner au style le plus simple et le moins élégant; à un style qui ressemblerait, s'il en avait le talent, au style du XVII-e siècle, au style, de M. de Sacy, traducteur des lettres de Plin, de M. l'abbé Mongault, traducteur d'Hérodien. Il me semble que j'aurai toujours le courage de choisir le mot inélégant, lorsqu'il donnera une nuance d'idées de plus”.

Îmi place să transcriu aceste rânduri din Stendhal (prefața la *Vie de Napoléon*) mai mult pentru bucuria de a le reciti, decât pentru comentariu. S-a

discutat în ultima vreme atât de mult asupra esteticii scrisului „cod civil”, atâți stilisti s-au reclamat descinzând de acolo și, în fond, atâta literatură s-a făcut cu acest prilej, încât problema și-a pierdut înțelesul. Revin de aceea la izvoare, acolo unde o găsesc intactă și de unde învățământul ei poate fi luat direct, fără poezie adițională.

Ori de câte ori se vorbește despre dușmănia ascetă a lui Stendhal împotriva vorbelor, mă întreb dacă nu trebuie să recunosc aici amărăciunea artistului neapreciat și revolta superiorității conștientă de sine. În orice caz *La Chartreuse de Parme* este prezentă pe masa mea de scris, admirabilă în dansul unic al frazelor ei, emoționantă cu fiecare period de amplă sensibilitate, înfățișându-mi adjective, nuanțe, expresii pentru fiecare tensiune, pentru fiecare oboseală, pentru fiecare liniște. Rar am simțit cum vorba aderă mai deplin la gând și cum, dincolo de ea, rămâne totuși, ca o armătură, o atmosferă subtilă de posibilități încă neexprimate.

Și această artă poate să treacă numai drept un vocabular organizat gramatical? Nici Stendhal n-o fi sperat până într-atâta în naivitatea lectorilor lui.

Să reținem totuși rândurile citite mai sus. Din întreaga artă poetică stendhaliană, sunt cele care exprimă cu mai multă economie și exactitate adevărurile sale.

Va trebui să aflu într-o zi de ce nu-l pot ceti pe Barrès. Mă obosește după a treia pagină și rezistă cu o putere în care uneori presimt parcă o voință. Împotriva unui argument, argumentezi, împotriva

unei impresii, încerci o revizuire, împotriva unei dispoziții de moment, te opintești. Ce să faci însă împotriva unei cărți care rămâne în fața ta pasivă obligându-te să fii pasiv? Nici un golf în sânul căruia lopata să taie apa, nici un ritm pe îngustimea căruia să încerci o trecere înlăuntrul. E un peisagiu sufletesc cu care nu comunic.

De câteva ori am încercat să sfârșesc *Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, către care, de câteva ori, motive deosebite m-au îndreptat. Am părăsit cu nechez cartea, înainte de a trece de jumătate: îmi scapă.

Chiar atunci când schimbându-mi punctul de abordare și dublându-mi efortul am cercetat acest ținut literar pe alte căi, succesul a fost mediocru și în orice caz exterior. Am izbutit să cunosc *Un jardin sur l'Oronte*, dar depărtat, fără priză, și fără simpatie (în înțelesul absolut etimologic al cuvântului).

Întâmplarea nu e desigur o catastrofă. De altfel – câtă vreme nu-l cunosc – nici nu-mi pot da seama ce anume pierd neștiindu-l pe Barrès. Dar e ciudată îndârjirea cu care se depărtează și se opune. Voi reîncepe exercițiul numai pentru a afla resortul faptului. Cât despre o izbândă am renunțat.

Ceea ce îl împiedică pe scriitorul român – iremediabil – să fie un om cult sunt izvoarele reduse pe care le are la îndemână: cărțile și le poate comanda din străinătate, documentele le poate vedea în reproduceri sau manuale, muzica o poate asculta și organiza chiar frecventând câțiva ani concertele care, de bine de rău, îl vor informa dacă nu-l vor instrui. Ceea ce îi lipsește – și urmările ni se par profund grave – este instrucția plastică. Atitudinile juste,

proporțiile, armonia și culorile – adică atâtea ustensile indispensabile unui literat, chiar dacă cineva ar avea înăscut sentimentul lor, nu se desprind și nu se însușesc decât după o îndelungată cercetare. Tot ceea ce de veacuri umanitatea a exprimat în plastică îi este necunoscut. Cunoștințele sale se reduc la Apollo al lui Reinach; în cel mai bun caz la istoria lui Élie Faure. Este un întreg continent sufletesc, care lipsește din geografia noastră culturală; o lume de senzații, adevăruri, descoperiri și frumuseți, în absența cărora privim și judecăm. E o serie de date care ne sunt luate.

Nu știu dacă această inferioritate este evidentă celui care privește din afară o operă de artă românească. Cine îi încearcă însă punctele de rezistență din miezul lucrului, „de pe șantier”, nu se poate să nu se lovească mai curând sau mai târziu, cu tristețe, de această gravă absență.

OBIȘNUINȚA PĂCII

„Este o lege umană că nu există în lume nimic solid care să nu se întemeieze pe obișnuință. Dumneavoastră, domnilor, creați obișnuința păcii”.

Cu aceste cuvinte, ministrul Ali Ferughi Khan, reprezentantul Persiei la Liga Națiunilor și președintele în exercițiu al ultimei adunări, și-a sfârșit cuvântarea de deschidere. Este o formulă fericită și modestă. Nu spune nici mai mult decât ceea ce efectiv a realizat Societatea de la Geneva și nici mai puțin decât ceea ce buna credință a neamurilor așteaptă. Diplomația se dovedește de bun simț.

O istorie amănunțită a diverselor încordări și destinderi ce s-au succedat în politica europeană de la război încoace, o cronică a intervențiilor pe care Societatea Națiunilor și le-a permis și o socoteală a rezultatelor lor – ar fi poate deconcertantă. Timidă uneori, inegală totdeauna, abilă și decisă pentru anume situații, inoperantă pentru altele, Liga de la Geneva a trebuit să întâmpine, pe diverse fronturi (dacă termenul acesta militar e îngăduit) și din deosebite motive, serioase adversități. Pentru pacifiști nu a fost decât un eufemism burghez și filantrop al pregătirilor de război; pentru belicoși o paradă inutilă de sentimentalism fără obiect. Și pentru unii și pentru alții o formulă viciată și lipsită de sinceritate.

Ei bine cu toate aceste rezistențe și în ciuda lor, Liga a devenit o realitate. Căreia evident nu-i bine să-i exagerăm eficacitatea, dar care îndeplinește un oficiu cert. E greu de spus până unde se întinde influența ei în materie de politică imediată, dar este evidentă și puternică acțiunea ce o împlinește în ordine sufletească și morală. Creează obișnuința păcii. Adică impune un ritual diplomatic și un angrenaj politic pentru regimul păcii, asemănător celui care înainte vreme exista pentru război. Liga Națiunilor a creat cadrele formale ale păcii. Și nu e puțin; am îndrăzni să spunem chiar că este esențialul. A cunoaște barierele pe care trebuie să le treci pentru a sfârși o situație, a delimita etapele ce se cer sărîte însemnează a atrage amenințător atenția celui ce decide. Pentru ca o situație să devină lege, e nevoie să poată fi cuprinsă în clișee să se lase captată în formule, să se banalizeze. E singurul fel în care o idee operează socialmente. Și Liga Națiunilor îndepli-

nește incontestabil această admirabilă operă de permanetizare juridică și morală a păcii în mentalitatea popoarelor și în politețea relațiilor lor. Ea a pornit de la un deziderat și va stabili un obicei.

MISTICA PETIȚIEI

Dacă undeva pe acest pământ rotund și mare „Statul” (scris cu majusculă și despărțit cu ghilimele de restul cuvintelor, ca un rege de mulțime) are un sens profund, personal și mistic, dacă el reprezintă cu adevărat o calitate metafizică și exprimă o sensibilitate exclusivă a sa, atunci desigur că România poate să reclame cu toată dreptatea gloria de a păstra între hotarele sale acest adevăr.

„Statul” e la noi un fel de reprezentare de primitiv animist. Există invizibil și total deasupra capetelor noastre, sigur și implacabil, înzestrat cu toate facultățile unui inedit Bou Apis, cu a cărei existență comunică arar – după un ceremonial strict și după legi neclintite. Toate nenorocirile cetățeanului român – sau aproape toate – vin de la desconsiderarea calităților transcendente ale „Statului”. Bietul om lipsit de imaginație, confundă persoana Statului cu silueta subcomisarului, a receptorului sau a impiegatului de minister. Atunci când are vreo nevoie la o autoritate oarecare – simplu cum e – socotește suficient să-l tragă de mânecă pe funcționar și să-i spună păsul. Eroare! Tristă eroare pe care o va plăti scump. Căci după cum divinitățile antice aveau

capriciul de a nu se sesiza de plângerea credinciosului, decât după o prealabilă incantație și jertfă de mirt sau osânză, la fel spiritul "Statului" nu se trezește decât la prezentarea unei petiții. Este ritualul și instrumentul lui mistic.

Poți uita – dacă ești imprudent – aceste adevăruri. Viața te va readuce însă curând la realitate. Și, văzând sau nu, amuzându-te sau înjurând în toată legea, te vei supune.

Bunăoară. Există în țara noastră un impozit minimal de 10 lei. Visteria nu se îmbogățește după urma lui, dar semnificația îi e cu adevărat frumoasă. El vrea să spună anume că nu e om în aceste locuri – oricât de nevoiaș – care să nu fie obligat să contribuie la binele și nevoile neamului. Foarte bine. Acești 10 lei sunt simbolici și nu știu dacă cineva se duce să-i plătească (și aici începe comedia), banii nu-i vor fi primiți până ce nu va fi asigurat pe domnul perceptor de „considerația stimei ce v-o port” pe o coală de hârtie timbrată. O petiție de 11 lei, pentru primirea unei dări de 10. E caraghios.

DREPTURILE PASIUNII

Regimul fascist a suprimat din repertoriul presei. italiene un capitol clasic: rubrica faptelor diverse. Neputând să împiedice pe oameni să iubească, să se înjunghie reciproc sau să bea – în clipe de disperare – arsenic. Ducele a oprit cel puțin cunoașterea publică a scandalului. Cenzura suprimă

fără excepție relatarea – oricât de sobră – a istoriilor pasionale. Liber oricine să moară cântând ultima arie a *Traviatei* între tuberoze și mătăsurile albe. Cu o condiție: la el acasă.

Măsura aceasta face desigur parte dintr-un întreg sistem de reeducare civică și asanare morală. Viguroasa națiune dintre Alpi și Adriatică nu trebuie să fie distrasă de la campania sa de procreare („non è uomo chi non è padre”) de accentele triste și singuraticale ale câtorva tragedii anuale.

Mărturisesc că ce mă interesează în aceste criterii de cenzură nu este mobilul moral. Etica ordonanțelor de poliție mă indispune pentru lipsa ei de sinceritate și firească. Nu deci rațiunile de stat mă conving despre utilitatea ei. Dacă ar fi să judec dintr-un punct de vedere propriu, aş regreta chiar interdicția italiană. Cunoscătorul de suflete și întâmplări omeneste pierde, odată cu rubrica faptelor diverse, un admirabil material psihologic, un documentar variat și pitoresc, o lectură de adâncă și concisă instrucție zilnică.

Aprobând deci ordinul lui Mussolini, renunțând la un izvor intelectual de asemenea importantă, nu mă supun cu inimă ușoară. Și sunt totuși motive s-o fac.

Fără să vrea Ducele Italiei a reglementat respectul și decența pasiunii. Tragedia unui om nu mai poate fi expropriată de gazetă și exploatată public. Sângele lui nu mai este pretext de literatură jurnalistică sau de scenariu sentimental. Cenzura și-a luat asupra sa datoria de a păstra caracterul individual al dramei. Mort de dublă pneumonie sau de amor,

călcăt de tren sau tăiat de amantă, individul e sigur de exclusivitatea tainei lui. Reporterii n-au s-o schimbe în bani mărunți, mahalaua n-are s-o trivializeze din poartă în poartă.

Legiutorul s-a gândit la demoralizarea eventuală a masei, la primejdia exemplului, la compătimirea și sentimentalismul opiniei publice. Nu știu întru cât va fi izbutit – din acest punct de vedere – să fi remediat ceva. Mahalaua își va inventa pe viitor alte subiecte de discuție și emoție colectivă. Dar pentru drepturile pasiunii, pentru ignorarea absolută a nenorocirilor ce se ascund liniștite în mansardele sinucigașilor, pentru indiferența ce se datorează însinguraților, hotărârea este justă. Ea izolează pasiunea și îi acordă ultimul exil în care mai crede și pe care îl mai așteaptă.

STENDHAL ÎN ȘCOALĂ

I-aș cere școalei mai puțin o schimbare de metode, cât o bună alegere de material. În fond, viciul instrucției publice stă în conflictul inevitabil dintre sensibilitatea și inteligența copilului pe de o parte, formele și clișeele comune ale programei pe de altă parte. E încă o dramă între ins și categorie; și este cea mai subtilă.

Dacă prinzi astfel cheștiunea – în desemnul ei ultim – ea rămâne de nerezolvat. Pedagogiei îi rămân în sarcină corectările de detaliu și – pe cât e cu putință – atenuarea dramei. În orice caz o soluție socialmente

valabilă, va fi obligată să o ignoreze, să treacă peste ea și să renunțe la nuanțe și distincții. E un deznodământ trist: e singurul.

De aceea mi se pare că școala ar trebui să evite contactul sufletesc și direct cu școlarii; că ar trebui să se prezinte sub un aspect neutru, obiectiv, laic (cetitorul va înțelege desigur sensul neimediat al acestui cuvânt din urmă); că ar trebui să-și limiteze raporturile cu elevii săi la un oficiu de informații și la o creare de disciplină pur didactică. Atât. Tot ce e de natură să antreneze spiritul distinct al copilului să fie ocolit.

I-aș cere deci școalei să dea numai un material substanțial și economic pe care elevul să-l poată gândi și fecunda într-un mod propriu minții lui. I-aș cere un repertoriu complet și sistematic de noțiuni și date cu o perspectivă precisă, cu o ordine și un raport care să formeze doar locul de pornire al experiențelor personale. O economie intelectuală: iată expresia exactă a școalei pe care o visez.

Cetitorul va judeca poate – și pentru proporțiile acestui articol și pentru titlul lui – prea întinsă introducerea de mai sus și prea străine considerațiile ei generale. Mi se pare însă că altfel s-ar fi înțeles cu greu importanța pe care o dau introducerii sau neintroducerii lui Stendhal în școală. Un autor mai mult sau mai puțin în manualul de literatură franțuzească? Nu. E vorba de altceva.

Dacă în realitate școala nu valorează decât pentru materialul pe care știe să-l ofere elevului și pentru condițiile în care izbutește să facă acest lucru, atunci ignorarea unei personalități – esențială în

conturul unui veac – nu mai este o simplă scăpare de vedere, ci o probă de incapacitate lămurită. A elimina din istorie un exemplar ce se identifică cu însuși destinul ei însemnează a trunchia realitățile și a le deforma. Iar a compensa această omisiune cu prezentarea unui tip oarecare, plat și necaracteristic, este a falsifica de-a dreptul adevărul.

Veacul al XIX-lea – în Franța – nu cunoaște decât două inteligențe durabile și puternice: Beaudelaire și Stendhal. Școala nu-l știe nici pe unul, nici pe celălalt. Dar dacă eliminarea celui dintâi din programa analitică poate fi o simplă lipsă de instrucție literară (fericită chiar – de vreme ce școala bagatelizează și ucide poezia), necunoașterea lui Stendhal este, fără exagerare, un fapt anticultural deplorabil.

Perspectiva secolului trecut este turmentată. Până acum nu s-a găsit încă formula care să-l rezume suficient și comod ca pe un monument celebru într-un baedeker. E un secol fără clișeu permanent. Fără nume. Vorba lui Daudet – „stupidul veac” – e probabil că a avut succesul pe care îl știți, tocmai pentru că denumea, în fine, o perioadă fără acte certe de legitimație. Publicul adoră demascarea incognitoului.

Această atmosferă morală fără linie și consecvență, dobândește însă în opera lui Stendhal o rezonanță organizată. Punctele ei cardinale se oglindesc acolo cu o netezime istorică. Viețuind la 1820 și recunoscut abia de la 1880 încolo, Henri Beyle are priză directă asupra acestui timp. Interpretarea lui e pasionată și părtinitoare, e personală și e vehementă, este singulară și stăruie de consensul contemporanilor, dar tocmai de aceea este

rezistentă, actuală încă și plină de sevă. Nu e un sistem: e o realitate. Ignorează detalii și date, uită persoane și evenimente, dar, dincolo de aceste mărunte preocupări de cronicar mediocru, oferă o viziune puternică și unitară, de o expresivitate și – deci – de un adevăr nezdruccinat. El coordonează diversele linii ale timpului său într-un desemn unic. El stabilește raporturile exacte dintre fapte și echilibrul ascuns între oameni. Nu face istorie, întrucât nu face biografie. Dar dacă istoria este altceva decât simpla relatare cronologică a câtorva întâmplări mai mult sau mai puțin importante, dacă ea este recrearea sintetică a unei epoci și a unui ansamblu moral – nu în amănunte, dar în esență – atunci Stendhal este singurul istoric al vremurilor lui și singurul lor moralist.

Nu l-au interesat contemporanii sub aspectul lor cotidian și particular. Ignorat de ei, i-a ignorat. Dar, din toate frânturile întâmplărilor pe care le-a trăit, din toate experiențele galante sau triste ale vieții lui de cavalier rezonabil și amoros, a construit câteva figuri de semnificație generale, simboluri nete și definitive, valabile pentru totdeauna. Julien Sorel și Fabriciu del Dongo ajung celui ce ține să cunoască spiritul permanent al unui veac. Aceste două existențe imaginate prezintă o hartă mai veridică și mai fermă decât toate biografiile adevărate la un loc. Ele închid imaginea secolului pe o placă de argint inalterabil și fix. Și doar e vorba de același secol, din care literatura lui Sully Prudhomme, François Coppée și Dumas-Fils a

izbutit să facă – în ochii școlarului – un bizar maidan de contraziceri și platitudini!

Tot ceea ce elevul a apucat să știe despre timpul acela – Napoleon, revenirea Bourbonilor, bătălia teatrală a lui Hernani, dizgrația lui Paul Louis Courier, revoluția de la 1830, antecedentele sufletești ale celei de la 1848 – toate aceste lucruri arbitrare, disparate și străine unul de altul se unifică, se ordonează și prind sens într-un singur peisagiu literar: Stendhal.

Cunosc prea bine școala și îl iubesc prea mult pe Stendhal pentru a primi cu inimă ușoară o eventuală masacrare didactică a sa. Știu că nimic nu poate trece prin școală – nimic de ordin sufletesc – decât cu primejdia de a-și pierde sensul și frumusețea. De aceea aş reduce sarcina manualului la obligația de a pune sub ochii elevului – necomentat și nemijlocit – autorul despre care vorbim. Și cum mobilul recomandării unei astfel de lecturi ar fi instrucția și nu estetica, antologia ar trebui să fie de o strictă economie.

Adică. I) Prefața la *Vie de Napoléon*, pentru frumoasa disciplină literară pe care o profesează. II) Pasagiul inițial al aceleiași opere. III) Escapada militară a lui Fabriciu în războiul napoleonian din *La chartreuse de Parme*. IV) Reședința lui Sorel la colegiul din Besançon din *Le Rouge et le Noir*! (Cred mult în valoarea istorică și critică a fragmentului acestuia din urmă. Foarte rareori conflictul dintre jesuitism și jansenism – această dramă permanentă a Franței – a găsit o expresie de egală concizie și acuitate).

Dincolo de marile ei calități instructive această alegere ar avea, în plus, privilegiul de a nu-i lua –

pentru mai târziu – școlarului de elită bucuria revelării literatului Stendhal.

SENZAȚIONALUL CARE MOARE...

Seara când ies de la teatru mă întâmpină un spectacol – nu rareori mai interesant decât acela pentru care mi-am plătit un fotoliu și pentru care mi-am prăpădit trei ceasuri. O bandă de țigănuși răgușiți și disperați asediază porțile clădirii și atacă brusc liniștea ceasului. Gazetele care n-au apucat să fie vândute ziua vor trebui să fie plasate la orele 12 de noapte când întunericul colaborează cu vocea vânzătorului la crearea unui senzațional improvizat.

E atunci – sau cel puțin încearcă să fie – nu știu ce aer de panică, stare de asediu, deznodământ. Nimic din ce poate să vină din lumea neprobabilă a marilor surprize nu scapă acestor „ediții speciale” și acestor contrabandiști nocturni, bieți colportori de senzațional.

Căderea guvernului! Manifestul prințului Carol! Războiul franco-italian! Guvernul generalului Averescu!

De, fără glumă, acești impresari ai misterului recurg și la știri lugubre pentru a-și impresiona publicul și a-i smulge trei lei naivi și inutili. Viziuni sumbre aleargă odată cu picioarele desculțe ale negustorilor de ziare, flămuri negre par a se agita în mâinile lor. Și cu toate acestea revoluția trece pe lângă oameni, fără să-i atingă. Nimeni nu se oprește să întrebe. Nimeni nu e

surprins, nimeni nu se îndoiește, nimeni nu crede. Adevărate sau nu, veștile pe care țigănușii pretind să le vândă nu mai găsesc nicio mână grăbită să le primească și să le afle. E o indiferență oarecare, nici măcar subliniată până la atitudine. O indiferență de toate zilele.

Publicul românesc a pierdut de la un timp resortul curiozității. Dezamăgirile lui au ieșit din faza violenței și a protestului. S-a spart ceva în vioiciunea lui, în puțința lui de a crede și de a se încrede, în susceptibilitatea lui și în naivitatea lui. Nu e mai înțelept decât altă dată; este mai obosit.

Eu însă văd în această indiferență o dezolantă renunțare. E parcă tăcerea unui ins care sau a câștigat prea mult pentru a mai avea ce pierde sau a pierdut prea mult pentru a mai putea câștiga. Și simt că această înțepenire e prevestitoare de lucruri rele.

În ziua în care se vor găsi iar zece trecători destul de naivi pentru a cumpăra o gazetă învechită cu senzații inexistente, mă voi bucura pentru această simplă revoluție sufletească.

Cred mult în etica senzaționalului și a curiozității.

PENTRU D. DECAN AL FACULTĂȚII JURIDICE

Ne-au căutat la redacție câțiva studenți necăjiți, să ne vorbească despre una din multele lor nenorociri și să ne roage să o îndreptăm; pe această cale, o rugare și o stăruință. Nu că domnul decan al Facultății de Drept (mi-au spus acești tineri) nu ar lua în seamă

plângerea lor, dacă ar fi exprimată caligrafic pe o coală de hârtie regulat timbrată, dar li se pare că de aici lucrurile ar suna mai ferm și rezultatul lor ar fi mai sigur.

Dacă e să le spunem lucrurilor pe nume, noi nu împărtășim acest optimism juvenil și ne îndoim de eficacitatea protestului. Dar poți refuza unor tineri amărâți și studioși un sprijin în care au naivitatea de a crede și poți să nu simpatizezi cu dreptatea pe care indiscutabil o au?

Iată de ce supunem autorității în drept problema ce ne-a fost adusă la cunoștință și de ce adăugăm rugăminții studenților rugămintea noastră. Și odată aceste preliminări sfârșite să „venim la chestie” – cum ar spune un prezident nerăbdător.

Taxele, pe care un student al Facultății de Drept e obligat să le plătească, reprezintă în toamna anului 1928 o sumă apreciabilă: 4650 lei, în cazul cel mai bun. Pentru socotelile și nevoile unui student, o avere. Nimeni însă nu ar avea dreptul să protesteze împotriva acestui fapt, just și nimerit. Până la un punct nenorocirea învățământului nostru secundar și superior, cauza socială a supraproducției de intelectuali a fost gratuitatea școalei. Această stupidă demonstrație didactică ne-a dus la dezorganizarea lumii școlare, la catastrofa bacalaureatului, la nivelul de barbară ignoranță pe care – fără excepție – orice școală românească îl desemnează. E clar. De aceea oricât de mari ar fi taxele școlilor superioare, ele nu ar îngădui nici un protest. Cu atât mai puțin atunci când aceste taxe au o întrebuințare precisă și o utilitate exactă. Bunăoară,

Facultatea de Drept cere: 750 lei pentru frecvență, 300 pentru bibliotecă, 3000 pentru construcții, 600 pentru examene și, la sfârșitul studiilor, 1000 pentru diploma de licență. Foarte bine și cuvenit.

Studentii care ne-au vizitat pentru a ne cere sprijinul au terminat anii lor de studiu în luna iunie a anului în curs. Din cele cinci examene pe care ar fi trebuit să le treacă spre a fi licențiați, le-a rămas unul sau două, pierdute fie din lipsă de timp (bieții, pentru ca să trăiască și să învețe, lucrează toată ziua prin cine știe ce nenorocite birouri), fie din lipsă de noroc. Nu e o nenorocire, evident. Examenul se poate trece în sesiunea octombrie și licența se poate lua deci cu această minimă întârziere fără mare pagubă. Toate ar fi bune, dacă de aici încolo nu ar începe fiscalitatea neomenoasă a celei mai drepte – cel puțin prin definiție – dintre facultăți. *Căci pentru trecerea unui singur examen rămas, care în mod normal și după regulament ar necesita numai plata sumei de 150 (cetiți una sută cincizeci) facultatea obligă pe student să plătească suma de lei 5650 (cetiți cinci mii șase sute cincizeci).* Adică i se cere încă o dată bani pentru frecventarea unor cursuri pe care nu le va mai frecventa, pentru o bibliotecă la care nu se va mai duce, pentru o construcție care nu-l mai primește, pentru o diplomă pe care a mai plătit-o o dată. O taxă școlară se presupune a fi echivalentul bănesc-al unor prestații certe. I se cere omului să dea o sumă oarecare pentru anumite servicii de care va face uz. Ei bine, nu e nedrept și nu e (în cazul special al unor studenți) neuman să ceri bani pentru un serviciu nu numai inutil, dar absolut neexistent?

Mărturisim că ne-a venit greu să credem în jalba întristaților noștri vizitatori. Dar ne-au fost arătate „documente” și ni s-au istorisit întâmplări din trecut. E adevărat.

Inutil să vă spun că această expunere de fapte și cifre n-a mai fost nevoie să fie urmată de explicații sau sentimentalism. Oamenii au continuat totuși să ne asigure că suma ce li se cere depășește cu mult posibilitatea lor și că sunt absolut în neputință de a-i găsi pentru o taxă nedreaptă și excesivă. Am ascultat toate aceste lucruri cu tristețe, intimidăți parcă de placida lor mizerie. Și ne-am gândit că totuși n-ar fi greu să se facă ceva pentru un act de dreptate, chiar dacă litera a zece regulamente i s-ar opune. Și se pare că nu e cazul.

Domnul Decan al Facultății de Drept din București știe, poate, că atunci când a fost vorba în Cameră de revendicările școlii pe care o conduce, această gazetă a sprijinit cu căldură și stăruință acele drepte apeluri. Facultatea e săracă și are nevoie de bani mulți. O știm. Am vorbit de câteva ori despre această dureroasă situație și nu vom înceta să o ținem minte. Dar nu e nici just și nu e nici civilizat să acoperim aceste mari lipsuri cu bieți bani ai unor bieți studenți.

Așteptăm de aceea o soluție care să vie la timp și care să vie bine. O mai lungă privire asupra problemelor universității noastre poate face mult mai bune lucruri decât zece guverne excelente.

Și dacă un guvern excelent nu poate fi un guvern excelent, un om de inimă poate fi un om de inimă.

SĂPTĂMÂNA SUPRIMATĂ

Singura psihologie socială pe care și-o îngăduie și pe care o practică regimul bolșevic este reducerea cadrului cotidian al vieții de la o semnificație sufletească, la un concept indiferent. Sovietele urmăresc cu îndârjire vechile clipe, care mai păstrează ecoul unor emoții trecute, și le substituie noi norme lipsite de rezonanță și intimitate. Este o politică antisentimentală și lipsită de mistică. De mistica propriei ei ființe chiar.

Bunăoară, reforma calendarului. Zilele vieții au trecut printr-un simplu decret, în anonimat. Nu mai există săptămână. A fost suprimată, așa cum un ministru de interne ar suprima, între județ și oraș, o subîmpărțire administrativă intermediară. A fost ștearsă din socoteli și rosturi și aruncată în jalnica magazie cu zdrențe a amintirilor. Oamenii își vor numi timpul bucuriilor și nenorocirilor lor cu cifre, își vor numerota destinul ca pe un registru. De la 1 la 365.

Este o întreagă viață sufletească ce se duce, este un întreg district sentimental pierdut. Zilele săptămânii închid în simplul lor sunet un înțeles și determină cu imaginara lor prezență o dispoziție. Ca un ghioc, în care ecoul e altul după cum gura îi e mai largă, mai subțire sau mai profundă, o zi poate multiplica sau reduce vibrațiile aceluiași fapt după cum numele ei este unul sau altul. Noi am legat de săptămână și de numele zilelor ei o serie de adevăruri și mistere specifice, am creat un complex de mituri și superstiții, un ritual și un dramatism de putere inițială. Cunoaștem melodia acestor șapte cuvinte – care dur și

activ, care nostalgic și împăcat, care odihnit și fătăduitor. Păstrăm târziu în viață imaginea unei joi mulțumite, pentru că altădată ne dăruia la școală o după-amiază liberă. Și asemenea ei, fiecare zi adună din trecut o legiune de umbre și senzații care fac din ea o masă spirituală cu o rezonanță unică și inexprimabilă.

La această simfonie a zilelor, Rusia Sovietică renunță cu brutalitate. O tristețe mai mult coboară peste acel pământ dezgolit și simplificat nefirește.

REFLEXII NEPOLITICE LA O TEMĂ POLITICĂ

O telegramă din Varșovia anunță contra-mandarea vizitei pe care de vreo doi ani încoace ne-o anunță mareșalul Piłsudski. Ușor bolnav, admirabilul soldat și conducător al Poloniei, ar fi vrut să găsească aici la noi un loc de odihnă și o săptămână de liniște. Renunță însă. Renunță pentru a patra oară la această simplă și modestă escapadă de om obosit. Și dincolo de termenii uzuali ai telegramei, înțelegem lesne că lucrurile sunt de așa natură în țara acestui om, încât ele cer neapărat prezența lui, pentru a-și păstra – de bine de rău – stabilitatea. Echilibrul ei politic interior nu cunoaște altă pârghe de razăm decât personalitatea mareșalului. Dintr-o funcție oarecare, de la un ministeriat banal, omul acesta conduce efectiv o țară, prezidează jocurile ei politice și îi păstrează singur certitudinea. Nu este o situație unică în Europa.

Dincolo însă de strălucirea personală a unui astfel de conducător absolut, dincolo chiar de necesitățile politice care îl reclamă și îl impun, o asemenea situație este reconfortantă pentru privitor. Există astăzi în ceea ce ne-am obișnuit să numim, cu o formulă, „echilibrul european”, există câteva puncte incerte care deschid înspre viitor drumuri diverse către probabilități neștiute. Majoritatea țărilor europene sunt „clișate”. Au intrat adică între anume limite între care pot evolua politicește cu o agitație modestă și, după timp socotit, au adoptat anume îndreptare și anume norme. Nu se poate invoca în aceste locuri o liniște decât prin eufemism. E un peisagiu de câmp: fără surprize. Dar pe un astfel de continent pașnic, cele două, trei țări care își păstrează încă o virulență politică își accentuează cu atât mai mult prezența. Pentru dorul nostru de pace nu este desigur nici un motiv de neliniște. Pentru sentimentul nostru de continuă quietitudine însă, pentru blânda și aproape somnoroasa neclintire pe care după oboseala războiului o așteptam, e totuși un motiv de nemărturisită sâcăială.

Nu cunosc călător care să fi trecut prin Italia fascistă, bunăoară, fără a se fi întrebat cu nedumerire ce se va întâmpla cu acel complex angrenaj politic în ziua în care centrul lui motor nu va mai fi. (Suntem doar muritori). O țară care ține de un om – este un înfricoșător punct de posibilități și taine. E ceva care depășește realitatea minutului prezent.

-Acest aspect mobil al lucrurilor ar putea fi un just prilej de meditație politică. Poate chiar un motiv de griji serioase. Considerat însă mai mult pentru calitățile lui sufletești, devine mai simplu și mai placid. În fond, iubesc aceste situații de stabilitate

nesigură. E ceva de orgoliu uman în spectacolul unui ins care, peste cadre și impulsii contrare, peste realități sau intenții multiple, menține o singură intenție – care are privilegiul de a fi a sa. Acest om nu exprimă jocul câtorva elemente organizate, nu reprezintă o mecanică politică dinainte știută, nu rezultă dintr-o ascultătoare împlinire de formalități. Ci dimpotrivă, organizarea țării îi exprimă pe el, mecanica politică îl reprezintă și formalitățile îl ascultă. E o răsturnare în procesul acțiunii, e o intervertire de roluri.

E profund plictisitor (într-o serie de reflexii nepolitice evident) să știi că între marginile aceluiași regim se vor succeda după perioade fixe aceleași personaje, asemenea perechilor de îndrăgostiți ce coboară și urcă triumfătoare în dulap, la bălci. Orice surpriză este cu anticipație exclusă.

Aceleași formule vor fi schimbate ca o monedă curentă, aceleași discursuri, același vocabular, aceleași metode. Toate acestea formează o ecuație politică ce nu se rezolvă decât într-un singur sens și o problemă lipsită de interes, pentru că rezultatul îți este dinainte oferit. Ori, uneori siguranța îi este beteagă.

Că cerurile sale se înnoiesc. Că liniștea ei reclamă continuu prezența unui mare regizor. Și că în fond ansamblul ei nu aderă decât la gestul și vorba unui singur om. Dar tocmai în această concentrare, în această supunere totală sub o mână și sub o minte, în această încordare sufletească de fiecare ceas stă îndemnul și orgoliul faptului.

Simplă impresie care nu s-a oprit – pentru că nici n-a vrut – la atâtea detalii câte ar fi putut s-o infirme.

8 CLASE

Ministerul Instrucțiunii cugetă la o nouă reformă a învățământului secundar (în materie de cugetare și miniștri, îmi plac expresiile impersonale; prefer să-mi imaginez un întreg minister care cugetă, decât un singur personaj).

Așadar va fi aceasta a cincea sau a șasea reformă pe care o suferă de patru ani încoace liceul românesc. Și poate – ce zic? sigur – nu va fi cea din urmă.

Această excesivă grijă legislativă, această precipitată terapie didactică nu spune însă mare lucru pentru foloasele ei. Dovadă, cumplita dezorganizare de ieri, de astăzi și fără îndoială de mâine. Sensul acestei ofensive de reformatori școlari este în schimb lămurit în ceea ce privește gravitatea situației. Peticită, ascunsă, corectată, școala noastră rămâne indiscutabil insuficientă și primejdioasă. Da, primejdioasă. Dacă astăzi suntem amenințați de un imens și jalnic proletariat intelectual (scriu cu strângere de inimă acest adjectiv impropriu) și dacă înregistrăm în ordinea valorilor de minte și de suflet o atât de profundă falșificare, este, în bună parte, pentru că avem școala pe care o avem. E viciată până la surse. E dezorganizată până la răunchi. Un întreg sistem cultural, un edificiu cu ramificații și raporturi întinse e pervertit și îndepărtat de la funcția sa, nu din vina unui program, nu din vina unei legi, nu din vina unui ministru. Este vorba de un complex de fapte și idei, pe care guvernele au avut naivitatea să creadă că îl vor pune în mișcare cu un proiect mai

mult sau mai puțin, cu o dispoziție mai veche sau mai nouă.

Șapte clase sau opt, examene sau nu, bacalaureat sau absolvență, clase bugetare sau paralele, curs superior bifurcat sau unic – ce mizare detalii ale unei probleme de altă amploare! Nimic, absolut nimic, nici o cărămidă nu s-a clintit cu aceste mici revoluții. Nici una nu se va clinti. Fiindcă nodul chestiunii e dincolo de aceste inofensive și stupide jocuri, bune să înspăimânte repetenții. Vom avea 8 clase, am putea avea douăzeci sau nici una – e indiferent. E absolut indiferent.

Lăsați, domnule ministru, lucrurile așa cum sunt. Știu, reforma Anghelescu e nedidactică și nepractică. Mai mult decât atât: e neculturală. Dar nu asta interesează. O școală bună nu se face cu programă analitică și cu examene. Ea nu se face decât cu profesori.

Și pe aceia nici o lege din lume nu ni-i va da.

NOTE DE TEATRU

Recenta prezentare a comediei *Georges Dandin* la Teatrul Național și problemele mai mult de spectacol decât de teatru pe care le pune a readus în vocabularul cronicarilor dramatici câteva adjective și expresii de tradiție critică. „Molieresc”. Cine nu a judecat înscenarea d-lui Bumbescu după acest vag criteriu și cine nu a raportat la sensul acestui cuvânt adevărul interpretării? Vorba a circulat ușor ca o

veche obișnuință dialectică, simplă, certă și egală cu ea. Și cu toate acestea cine urmărind spectacolul s-a silit să pornească de la datele sufletești ale piesei însăși și nu de la prejudecățile de regie ale interpretului trebuie să fi simțit că termenul „molieresc” își pierduse, în judecata cronicarilor, înțelesul.

În cărțile de școală scrie lămurit că *Georges Dandin* e o farsă de a doua mână, scrisă evident de Molière, dar declassată în opera acestuia. De la această sentință nerevizuită mai departe, se poate scuza orice inovație scenică. Textul propriu-zis al piesei a putut fi înăbușit într-o avalanșă de demonstrații decorative, subordonat spectaculosului, înecat în jocurile lui. Nu se sacrifică astfel – își închipuia regizorul în aprobarea unanimă a criticii – o operă de valoare. Cel mult se adapta pentru scenă și pentru fabulos o versiune dramatică necesară.

Am trebuit – întâmplător și pe scurtă vreme cronicar dramatic – să primesc acest punct de vedere și să discut realizarea lui în sine. Însemnările prezente fără să retracteze ceva, vor însă, să considere lucrurile după un criteriu mai puțin oportun și imediat. De aceea am și lăsat să se dezactualizeze chestiunea. Voiam să o prind detașată de accidentul unei premiere și dincolo de elementul ei trecător, fiindcă actual.

. Manualele de literatură au desigur dreptate. *Georges Dandin* nu este o operă mare. Materialul ei omenesc nu are profunzimea și diversitatea care singure pot să dea unui text o valabilitate permanentă. Nici una din marile teme de viață nu intră în jocul eroilor și nici o pasiune nu antrenează anecdota lor.

Nici iubirea și nici moartea nu se agită sub țesătura acestei povești naive. Te amuză poate. Dar nu mai mult decât *Le Sage*. Încadrată în altă operă, servită de un alt nume, mai puțin glorios decât al lui Molière, cine știe dacă piesa *Georges Dandin* ar fi ajuns până la noi altfel decât teatrul lui Scarron bunăoară.

Dar dacă *Georges Dandin* nu realizează o mare operă, determină un gen și definește o categorie artistică. E o piesă fără eroi. Adică fără o expresivitate specifică fiecărui personajiu în parte, fără un timbru distinct și diferențiat al personalității lor. E o comedie cu tipuri și clișee. Amorezul e un june prim ca toți junii primi. Soacra e soacră, subreta-subretă, nevasta-nevastă și servitorul isteț-servitor isteț. Simple costume și peruci coborâte dintr-un dulap, așezate în patru colțuri de scenă și puse să îndeplinească ritualul unei intrigi cu repetiție. Iar figura centrală, acest savuros *Georges Dandin*, dacă astăzi poate trece drept un individ, pe vremea sa nu era nici el mai mult decât un tip comun unei istorii comune de roman câmpenesc sau farsă modernă în care „Silvie, Sylva sau Sylvanise”, o păstoriță galeșă, ducea de nas un țaran prost pentru amorul unui păstor conte.

Iată așadar o piesă schițată sumar, construită cu eroi convenționali și mișcată pe un ax banal. Personajii în care spectatorul vede mai puțin un om și mai mult o funcție dramatică, mai puțin o viață și mai mult un rol. Expresivitatea acestor tipuri are un coeficient general. Nici un element distinctiv nu sporește sufletul lor în afară de cercul anecdotei. Tot ce nu este absolut indispensabil mersului intrigii este exclus. Eroii trăiesc atâta timp cât sunt pe scenă și numai în măsura în care iau parte la

împlinirea deznodământului. O strictă lege a strictului necesar distribuie materialul sufletească între aceste măști. Clitandre poate fi un om, poate avea o perspectivă lăuntrică mai largă și mai complexă, poate în sfârșit să depășească în tragic și comic mica aventură sentimentală cu doamna Dandin. Autorului nu-i trebuie decât însă numai acest detaliu. Reține o pălărie, o perucă și o reverență: iată-l schițat.

Pretind că această artă a clișeeilor este însăși substanța teatrului. Teatrul e spectacol. Prin însăși esența lui el se prezintă unei colectivități și are să fie înțeles nu după un proces intelectual personal, nu după o intimă și diferită transpunere a sa în sensibilitatea și inteligența fiecăruia, ci dintrodată, total, egal. O piesă de „teatru pur” nu permite versiuni. N-ar trebui să permită nici interpretări măcar. Semnificația ei e corp simplu. Trebuie să descindă direct de pe scenă în sală, să-și comunice adevărurile fixe pe o punte unică. Iar teatrul de satiră, în comedie, prin faptul că resortul ei psihologic stă într-un joc de contraziceri sufletești sau anecdotice, elementele dramatice e necesar să fie simple, netede, definite, tocmai pentru ca la intersecție contrazicerea să fie clară, fermă, eclatantă. Jocul își poate permite nuanțe și subtilități; tema trebuie să rămână însă schițată ascuțit până la caricatural. Expresia să fie violentă, brutală chiar. Gestul redus la tic, vorba la formulă, sentimentul la obsesie. În acest sens, farsa este specia dramatică prin excelență proprie.

Acolo totul se petrece în evident și se consumă în fapt.

Dar nu înseamnă, admitând această artă de linii sumare, să readuci teatrul la vechea tehnică a măștilor elene și să substitui unui conflict adâncit și puternic, unor personaje multiple și vii, o cutie și un joc pueril de paiate? Păpușa de lemn nu devine prin aceasta actorul suprem?

Ba da. Și tocmai la această ultimă simplificare de mijloace și posibilități, la această naivă artă a măștii și a șarjei, aș limita – dacă aș urmări curagios consecințele temei – problema teatrului și mai ales problema și existența comediei.

George Dandin ar fi fost un admirabil prilej pentru această experiență. Textul acela tăios și simplu uneori, emfatic și șarjat alteori, de dimensiuni inegale și de intenții caricaturale trebuia sterilizat, denudat, prezentat într-un cadru de unghiuri și linii drepte. Comicul acela de situații trebuia evidențiat, cu un aer expres exagerat chiar, asemenea unui admirabil trup de adolescență, lăsată să alerge pe o plajă, fără dantele și fără *dessous*-uri. O scurtă lamă de nichel arzând în soare o singură clipă.

UN REFORMATOR ȘI UN INTERVIU

Domnul ministru Costăchescu trebuie să fie un om blajin. De jumătate an se căznește să pună la punct babilonia legislativă a predecesorului său și să facă dintr-o reformă haotică o stare de lucruri justă, liniștită și practică. Să o spunem cu sinceritate: nu a izbutit. Nici nu are să izbutească.

Și aici ca și aiurea, metodele guvernului se dovedesc a ocoli soluția curagioasă. Clădirea de pap și carton a fostului ministru liberal trebuie dărâmată cu o simplă lovitură de picior sau acceptată cu resemnare în întregime. Între aceste două atitudini limpezi, d. Costăchescu a ales pe o a treia: peticiri, reticențe, corectări. Nici o măsură care să meargă până în inima lucrurilor, nici una care să le statornicească într-un fel sau altul.

Timiditate? Prudență? Neîncredere în puteri proprii? Sau numai o drăgălașe și cuminte „continuitate politică”?

Inutil să protesteze cineva împotriva acestei lipse de hotărâre. Ea dovedește mai mult și mai puțin decât un sistem: un temperament. D. Costăchescu este un moldovean blajin – și s-a terminat. Dar dacă d-sale îi este greu să simtă păcatele practice și necreatoare ale unei asemenea atitudini, ar trebui să-i observe cel puțin greșelile de tactică politică. Nu?

Iată bunăoară interviul scris de d. Angelescu pentru unul din oficioasele partidului său. Ce neînțelegere ostentativă, ce lipsă de modestie și mai ales ce admonestare adresată parcă de la catedra unui ministeriat permanent către un biet ministru trecător și docil. Ador intelectualitatea aceasta făcută cu trei nume de manual, cu cinci clișee de întrunire publică și cu o bună doză de misticism liberal. Autorul unei legi neaplicabile făcând observații aproape părintești unui om care nu are altă vină decât pe aceea de a fi vrut s-o aplice! Ar fi un spectacol amuzant, dacă nu ar fi trist.

Chestiunea e cunoscută. Reforma liberală a d-lui Angelescu, suprimând din cursul liceal un an

de studii și înființând *în același timp* un an preparator pentru frecventarea facultăților, a lăsat să se creadă că nu compensează decât 8 luni de școală cu alte 8 luni de școală. Inconveniente au fost mari și noi le-am prevăzut: aglomerarea universităților, insuficiența corpului profesoral, dezorganizarea liceului. În ultimul moment se ivește însă un păcat mai mult. Universitățile germane nu recunosc diploma noastră de bacalaureat și consideră liceul necomplet fără absolvirea acestui haotic an preparator. D. Angelescu protestează și – desigur – îl face răspunzător pe succesorul său. D-sa somează și impune. Se interpretează și se explică. Arată ce a vrut, comentează ce a încercat. Iar la sfârșit – ca un bun, tradițional și credincios liberal – la sfârșit amenință.

Știu, d. Costăchescu nu va răspunde. Nu va răspunde în nici un fel: nici în scris (ceea ce nici nu se cuvine) nici în fapt (ceea ce ar trebui). Nu va răspunde nici dovedind enormitatea afirmațiilor făcute în veselul interviu de ieri, nici admițându-le eventual o eventuală justete. Nu va răspunde fiindcă e un om blajin.

I-am cere însă un lucru de tot simplu și inofensiv. Să publice un mic tablou cu cifre. Cifrele sunt anonime și nepolemice. Ele nu au agresivitatea interviurilor și nici platitudinea atitudinilor. Și nici măcar nu contrazic pacea oamenilor care nu știu să se apere, chiar când au deplină dreptate.

Așadar să comunice Ministerul Instrucțiunii câte săli de cursuri are fiecare facultate, câți studenți înscriși în fiecare an de studiu, care e numărul celor care nu încap în aceste săli, câte examene, seminarii

și lucrări nu s-au putut ține până în prezent din cauza lipsei de material și loc. Aceste lucruri pentru noi. Dar d-lui Angelescu să-i comunice programa analitică a tuturor facultăților (fiindcă desigur nu o cunoaște) și să-i arate astfel inutilitatea absolută a ceea ce d-sa a vrut să fie un an preparator.

Noi, care cunoaștem (și nu din întâmplare, deși nu suntem încă ministru al instrucțiunii) aceste simple situații, ne întrebăm, cu mirare, ce lucru va avea să învețe un tânăr pentru a fi vrednic să ajungă student al facultății de drept, de litere sau de filozofie, atâta timp cât însăși studiile acestor facultăți rezumă fără exigențe o inițiere.

TEATRUL MARIA VENTURA:
PREA IUBITUL LEOPOLD,
COMEDIE ÎN TREI ACTE DE JEAN SARMENT

O istorie simplă cu oameni de fiecare zi, cu sentimente știute și proprii amintiri, cu oameni desprinși dintr-un cadru de familie care ar fi putut să fie a ta, puși să trăiască o viață în care intri fără surpriză ca într-o calmă odaie de țară. *Prea iubitul Leopold* e o piesă fără momente tari și fără *pointe*. Nu e nici măcar bine făcută: pentru simplul motiv, că nici viața nu e bine făcută. Este o domoală scurgere de timp care duce cu ea ecouri stinse din marea învălmășeală a vieții: amintirea unui chip de femeie, un plic uitat pe undeva departe, o tinerețe pierdută sau una care începe. Asta e tot.

Leopold a fost la 25 de ani un îndrăgostit timid. Neștiind cum să o ceară, dragostea l-a ocolit. O fată frumoasă și bună, care, poate, nu aștepta decât două brațe deschise ca să o primească și să o mângâie, l-a refuzat. Și băiatul a plecat în lume. După 19 ani de călătorie și singurătate care au făcut din el un ursuz și un miragiu, întors pe scurtă vreme în satul lui franțuzesc află, de la un ciudat colectisman de scrisori căzute la rebut, că de fapt iubita de odinioară l-a iubit și că înaintea tristei lui plecări l-a chemat printr-o scrisoare – din întâmplare neajunsă în mâinile lui. Pe această veste târzie, Leopold însinguratul desemnează silueta unui cuceritor: prea iubitul Leopold. El e învingătorul, el e cel nu care a suferit, ci care a făcut să sufere. Acest imaginar succes îl depărtează de sentimentul de altădată. Pe iubita de atunci nu o mai iubește. Nu o mai iubește până în clipa în care află că scrisoarea rătăcită conținea – 19 ani mai înainte – nu o chemare, ci un refuz aspru. Prea iubitul Leopold se întoarce către aceeași veche tristețe.

Dar – fiindcă autorul voia un deznodământ – cei doi eroi își întind deasupra trecutului două mâini înțeleghătoare și... se căsătoresc desigur.

E un sfârșit convențional. Un pasagiu în care adevărul sufletesc și simplitatea emoției a cedat clișeului și literaturii. Mi se pare de altfel că e același pasagiu pe care Comedia Franceză îl cerea suprimat. Aș fi vrut ca această admirabilă istorie să se piardă mai departe nesfârșită, ștersă, aceeași. Și dacă n-ar fi fost grația d-rei Peyow, care și-a găsit rolul cu mai multă tinerețe decât cerea textul, mi s-ar

fi părut de-a dreptul supărătoare această cununie sentimentală și întârziată între un flăcău tomnatic și o femeie bătrână de-a binelea. Nu știu, directorul de scenă, d. Victor Ion Popa, sau chiar d-ra Nora Peyow au înțeles necesitatea și decența acestei mici transformări de detaliu? Oricum e un semn de inteligență și bun simț.

D.G. Timică a avut un act excelent: întâiul. A fost îmbufnatul bun și cumsecade, sentimentalul înrăit și urâcios, omul dârz care știe să răspundă cu o depărtată emoție unui cuvânt liniștit. Actele următoare l-au găsit însă prea puțin emoționat, prea brusc și prea „antrenat”. Nu greșeli de detaliu sau gest. Ci numai o dispoziție sufletească dezacordată. E timp să revie la reprezentațiile următoare.

Admirabilă schița d-rei Renée Annie. Seacă și morală, pasionată și generoasă, disperată și visătoare – a fost o domnișoară bătrână clasică. E un frumos succes, care și-a meritat deplin repetatele aplauze la scenă deschisă.

D.N.N. Matei a „reputat o victorie”. Termenul se impune. E o creație de un pitoresc, de o savoare și de un comic care a ieșit cu mult din faza promisiunilor și a nădejdlor. Un actor de mare valoare.

D. Costică Toneanu în rolul unui abate a fost pe alocuri în afară de bunătatea și discreția personagiului. Simpatice și calde aparițiile d-rei Eugenie Bammé (prea ingenuă) și a d-lui Stroe Atanasiu.

Decorurile d-lui Anestin, spirituale, au încadrat mai mult decât cuviincios acest frumos spectacol.

Schița întâiului act e un exemplu de subtilitate și umor decorativ.

UN CONGRES INTERNAȚIONAL

Încă unul? Termenul e compromis. Denumeste de obicei o excursie de agrement făcută sub semnul unei specialități (și știe Dumnezeu că numai specialitățile nu lipsesc), o întâlnire de oameni simpatici și curtenitori, care aduc diverse saluturi la ședința de deschidere și spun diverse toasturi la banchetul de rămas bun. E o tradiție de oameni dispuși. Să nu o contrazicem.

De astă dată nici nu am avea prilejul. Pentru că noul congres pe care îl adăpostim reprezintă o serioasă muncă intelectuală și un necesar oficiu de control și verificare științifică. Congresul internațional de drept penal – despre el e vorba – întrunește câteva personalități de valoare europeană și mijlocește într-adevăr un schimb de idei și directive. Din așa-numita știință a dreptului (știință atâta timp cât nu o cunoști) penalul este singura disciplină adâncă și umană, legată de mari consecințe sociale și antrenând cu sine un întreg complex de psihologie și fapte. În realitate este singurul fragment al dreptului care poate fi creator și fecund, pentru că e singurul pus în directă legătură cu viața. Cu actul, nu cu formula. Cu omul, nu cu „împricinalul”. Ce interesează în structura și istoria sa sunt mai puțin textele,

interpretările și clișeele la care a ajuns, cât sensurile lăuntrice și totdeauna vii ce se ascund dincolo de un material mort.

Congresul de drept penal este o instituție, nu un accident. Lucrările sale au o influență efectivă și directă asupra legislației. Inovează și impune. Înlătură ce e caduc și vetust pentru a deschide printre arhive o altă perspectivă mai largă și mai generoasă. Orice tratat modern de drept penal poartă urmele străduinții comune pusă în slujba acestei reuniuni tradiționale. Dezideratele sale sunt realizări. Moțiunile, legi.

Congresul ținut aici între noi nu va fi mai puțin bogat în urmări. Nu e o recepție improvizată. „Cei în drept” au gândit vreme multă și au muncit cu neobicinuită atenție la pregătirea sa. Și pentru că e vorba de o frumoasă și constructivă faptă, să părăsim expresiile impersonale. „Cel în drept” – adică d. Iulian Teodorescu, profesorul de drept penal al Facultății de Drept din București. Este un muncitor activ și neobosit căruia învățământul nostru superior îi datorează mai mult decât un curs conștiincios predat. Este un organizator. Prin munca sa și numai prin unica sa stăruință a înzestrat facultatea cu un seminar special – adevărat laborator științific, unde s-au făcut, în asistența studenților, studii de medicină legală și de instrucție penală experimentată.

Astfel, se poate spune că penaliștii străini dacă nu vor găsi la noi marele laborator pe care o țară atât de mare ar fi fost obligată să-l aibă, vor întâlni cel puțin o serioasă îndrumare pe drumurile științei.

UN SFÂRȘIT

Duminică, noaptea târziu, în tăcerea ceasului, oamenii strânși în fața casei defunctului regent simteau probabil că se întâmplă ceva dincolo de ferestrele mari. Un lucru căruia i se spune moarte, dar care nu avea nimic din resemnarea și înfrângerea obișnuită a momentului din urmă. Moartea nu venea. Era acolo. Nu sta la căpătâiul cuiva pe care l-a însemnat de mai înainte, răbdătoare și stăpână pe un destin ce se împlinește. Nimic din renunțarea omului care a înțeles, a lăsat mâinile calme de-a lungul trupului și a cedat.

Era o cruntă încăierare sufletească, o deznădăjduită opunere împotriva febrei, o rezistență tenace și voluntară. Cine a stat acolo descoperit în fața casei pricepe că lupta aceasta nu este o platitudine de vorbă pentru „un articol”. Era un sentiment. Și dacă oamenii vorbeau încet, prin semne aproape, dacă mașinile își arcuiau mersul pe invizibile patine și dacă strada întreagă își oprise respirația, nu era pentru a păstra o tăcere cu care bolnavul nu mai avea ce face, de vreme ce își găsisese în sine o tăcere a lui fermă și impermeabilă, ci pentru că misterul dinăuntru intimidă. Era o singură și apăsătoare prezență.

Acest om înalt și frumos, cu un nume atât de curat și de românesc se opunea morții cu îndârjirea cu care, în adâncimea anilor trecuți, părinții lui se vor fi luptat cu un dușman, cu o brazdă sau cu un piept de stâncă. Își trăia moartea. Nu întorcea capul deoparte să nu o vadă și să se lase surprins de minut ca de un accident. Când îl socoteam împotmolit în lanțurile subțiri și încurcate ale sfârșitului, el se ridica pe capul oaselor din întuneric, tăia cu bruschete împletirea de

umbre în care se cufunda și vorbea. De câteva ori cei ce veghiau la căpătâiul acestei taine au îndrăznit să creadă. De câteva ori mulțimea de afară s-a întrebat dacă nu trebuie să spere. Asta în ultimele ceasuri ale omului, când doctorii îi măsurau cu secundarul sfârșitul. Până la urmă, până când pleoapele au căzut, până la urmă moartea nu a fost stăpână.

Opt zile de chin inutil? Poate, de vreme ce deznodământul a trebuit să fie același. Dar omul acesta nu putea să moară altfel și nu trebuia să se stingă decât muncind. Un trup care nu își încheie socotelile și care crede în sângele lui. O minte care nu se teme și o sensibilitate care nu sucombă. E un sfârșit dărz ca însăși tăria acestui pământ din a cărui frumusețe a răsunat un ecou și în silabele ferme ale cuvântului: Buzdugan.

O COLONIE ROMÂNEASCĂ

Un prieten a avut bunătatea să ne arate un număr din ziarul „America”, organul coloniei românești din Cleveland și să ne facă atenți asupra unui articol reprodus acolo din paginile „Cuvântului”. Erau câteva rânduri pe care astă-vară le publicasem pentru a sublinia munca stăruitoare și pricepută, depusă de acești români depărtați, dar neînstrăinați. Erau câteva vorbe de laudă pentru o muncă și un entuziasm mai presus de orice laudă.

Cu ce bucurie, cu ce orgoliu aproape pare să primească prietenii noștri de dincolo de ocean acest neînsemnat elogiu. Simți recunoștința lor și ești sigur de încrederea pe care înzecit o capătă în menirea și destinul țării ai cărei fii se socotesc.

E un lucru prețios acest entuziasm. Și semnificativ. El dovedește cât de puțină bunăvoință e necesară pentru a îmbărbăta și a întări în activitatea sa un nucleu de oameni cumsecade. Nu știu ce va fi făcut până azi în scruta lui guvernare guvernul național țărănesc. Bănuiesc lucruri frumoase și fertile. Dar știu ce au făcut – mai bine zis – ce nu au făcut guvernele precedente. Nici o încercare de a le aminti acelor oameni entuziaști că munca lor nu e izolată, nu e inutilă, nu e neprețuită aici între noi.

Este emoționantă dragostea de tradiție, de pitoresc național, de ecou românesc pe care fără încetare această colonie o manifestă. Și e un spectacol încurajator pentru noi chiar, cei care trăind aici uităm uneori să deschidem ochii mari și înțelegători asupra acestei țări, frumoasă cu simplitate și bună cu o liniște unică. Mare lucru nu vom fi făcând noi pentru românii din America. Dar un lucru e cert: ei ne dau nouă cel mai curat și mai emoționant exemplu. Și dacă nu ar fi decât această simplă socoteală încă ar trebui să le fim recunoscători.

Iată o temă nepolitică pentru vremuri mai liniștite decât cele de azi. O vom aminti cui trebuie, când va trebui.

TEATRUL REGINA MARIA:

NAE NICULAE,

3 ACTE ȘI 7 TABLOURI DE G. CIPRIAN

Fără precedentul *Omului cu mârtoaga*, *Nae Niculae* ar fi fost numai o cădere. Așa însă, este un sfârșit.

A uita calitățile pe care experiența unui prim succes le-a verificat și a stăruii dimpotrivă în cultivarea unor defecte pe care același succes le-a subliniat limpede este într-o carieră artistică întâiul semn de dezorganizare.

Cea mai gravă nenorocire ce se poate întâmpla unui scriitor nu este lipsa de talent, ci necunoașterea posibilităților proprii. D. G. Ciprian dovedește o asemenea neînțelegere.

Ce a fost cuceritor și autentic în țesătura inegală a *Omului cu mârtoaga* era brusca ei luare de contact cu viața, sinceritatea cunoașterii ei. Nu știu ce aer de normal și adevărat, nu știu ce respirație puternică de zi care trece a avea participă între oamenii acelei comedii chiar în clipele ei de fantezie excesivă. Între marginile unei istorii absurde, evoluau doi, trei oameni veridici, creați, văzuți. D. Ciprian lucra atunci cu un material de artă adânc și rezistent: cotidianul.

Dar la încheieturi, prima d-sale piesă răsună sec, asemenea unui perete subțire ascunzând o ușă secretă. Fuseseră acolo câteva naive paranteze de mistică socială, câteva discursuri „cu tendință” și o violentă declamație tezigă. Autorul mai avea naivitatea paradoxului. Și îl exersa înduioșător: în masa barocă a textului, aceste detalii puerile se pierdeau. În orice caz nu ajuseseră până la platitudine și nici până la ridicul. Viața adevărată nu e niciodată plată sau ridiculă; ea e numai adevărată. Și *Omul cu mârtoaga* prinsese din această viață o bună bucată.

Iată însă *Nae Niculae*. Ce lucrare falșă cu toate ferestrele, care ar trebui să dea spre marea uliță a

vieții, închise! O piesă făcută cu orice vrei: opinii, simboluri, prevestiri, deziderate, paradoxe, atitudini. Nu lipsesc decât oamenii. Atâta. Mersul lor pe scenă e un pretext pentru expunerea unor costume și pentru schimbul ordonat al unei conversații.

Hotărât lucru, domnul Ciprian nu știe să gândească dramatic. Nu vede adică într-o idee mișcarea ei traductibilă în fapte, nu simte simetria dinlăuntru a gândului. Atitudini, atitudini. Va alege d-sa tot ce este trist, inutil și inexpressiv în jocul lor. Și dacă da, va ști să facă de aici încolo cale întoarsă? Va renunța la prejudecata acestei mistici teziste pentru a se întoarce atent și simplu, la observarea vieții care trece și se adâncește cu fiecare om și cu fiecare gest de fiecare zi? Poate.

În destinul unui om, o înfrângere poate fi cu mult mai rodnică și să slujească mai mult la revelarea adâncimilor lui decât un succes oarecare. Iată o aspră consolare.

Până atunci, *Nae Niculae* rămâne ceea ce este: o melodramă de idei.

Punerea la punct a unui spectacol atât de greoi era o sarcină pe care urmează să o judecăm fără insistență. Vina d-lui Ciprian, care a adus pe scenă un Homer, un Shakespeare și un Molière (în treacăt fie zis, grimați cu grosolănia cu care d. Tănase l-ar prezenta pe generalul Averescu), n-a putut fi răscumpărată de munca actorilor; atmosfera de revistă a rămas.

D. Maximilian a izbutit însă să fie emoționant, humoresc, practic și simplu. Îl regăsim de astă dată,

aşa cum până azi n-aş fi îndrăznit să spun: un mare actor.

D. Bulandra a făcut tot ce a putut. Şi se putea face atât de puţin! D. Storin dovedeşte încă o dată a fi singurul actor român care cunoaşte şi crede în expresivitatea sobrietăţii.

D. Ciprian ne înfăţişează noţiuni costumate: Binele, Răul, Amorul, Invidia, Ura. Le situează în locuri incerte, le dă o stare civilă fantezistă şi le îmbracă după culoarea pe care pasiunile şi ideile reprezentate o presupun. Binele va fi, inevitabil, costumat în alb, Ispita, în negru şi Răul – pentru diversitate – când în negru, când în roşu. Atitudinile şi situaţiile – clasice. Le ştiţi din cărţile de şcoală.

Pornind de la aceste elemente de atât de mare naivitate, încât prin pueril îţi formează simpatia, autorul a construit o succesiune de tablouri complicate, greoaie, fără linie şi fără supleţe. Nu numai fără supleţe dramatică (ceea ce e grav), dar chiar fără supleţe intelectuală (ceea ce, pentru o estetică a paradoxului, e dezolant). Scrisul d-lui Ciprian e masiv. Atunci când a fost încadrat de legile unui conflict, s-a realizat frumos, dur, aderent. Lăsat însă în voia unei fantezii fără soluţie, a devenit împovărat. Nu are obiect. Replica nu mai face parte dintr-o disciplină şi armonie teatrală, ci, însingurată, caută să devină prin sine însăşi ceva. Ori, o replică dincolo de o piesă şi un vers dincolo de un poem nu există. Mă interesează ţesătura interioară, antecedentul psihologic, ambianţa sufletească şi stringentă a cuvântului. Ori, Nae Niculae e numai o colecţie de replici. Le poţi foarte uşor pune oriunde:

într-o gazetă, într-un roman, într-un discurs sau într-un afiş. Vorbele susceptibile de întrebuiţare multiplă sunt fără adâncime.

Discut cu atâta insistenţă valoarea estetică a "paradoxului" şi a "tezei", numai pentru că simt că d. Ciprian crede în ea. Şi e o tristă primejdie. În fond, nu aş fi ținut să consider decât structura dramatică din *Nae Niculae*. Dar pentru aceasta trebuie să-mi amintesc în amănunţimi spectacolul: şi e penibil. A fost o revistă cu teză. Termenul e cât se poate de propriu: un iad caricatural, un rai de convenţie, o împărăţie de operetă şi figuraţie de music-hall. Ce pastă informă şi fără răsuflu interior! Ce babilonie ideologică şi ce naivitate pe care o datez cu cel puţin 50 de ani înainte.

Actorul Ciprian l-a servit pe autorul Ciprian cu un devotament şi cu o indulgenţă admirabilă. A izbutit – şi e de necrezut – să dea conţinut sufletesc unui rol sec şi emoţie unei situaţii false. De ce joacă atât de puţin acest artist inteligent şi talentat, domnule Rebreanu?

TEATRUL MARIA VENTURA:

KARL ŞI ANNA

4 ACTE DE LEONHARD FRANCK

Îmi vine greu vorbind despre o carete sau despre un spectacol să-i povestesc subiectul. În fond nu scriu un articol de critică decât pentru cine cunoaşte dinainte opera considerată. Critica nu

trebuie să suplinească lectura: ea nu este o asistență literară. Oferă numai puncte de vedere și desemnează perspective pentru un peisagiu sufletesc cunoscut. Cetitorul va avea – după o experiență proprie – să verifice sau nu imaginea și interpretarea propusă.

Să ne îngăduim totuși pentru ultima premieră a Teatrului Ventura o excepție. Se va vedea mai jos utilitatea ei.

Karl și Richard, doi oameni tineri și simpli, trăiesc trei ani în captivitate, departe într-un ținut siberian.

Primele zile ale războiului i-a aruncat aici, înainte chiar de a se fi întâlnit realmente cu lupta. O viață fără alte întâmplări, decât somnul, mâncarea și – destul de banale – ordinele aspre ale comandantului rus. Dorul lor de a trăi își găsește singura posibilitate în amintire. O aducere aminte amănunțită, cruntă, adâncă, fără pudoare, fără rezerve și fără îndoieli. Richard, care a lăsat acasă o femeie tânără, frumoasă și iubitoare, re trăiește cu glas tare toate evenimentele scurtei lui căsnicii. Karl află zi cu zi întreaga existență a tovarășului său, de la absurdul amănunt al unor scaune care în preziua războiului trebuiau să fie vopsite, până la culoarea, liniile, aroma și rotunjimea trupului femeii lăstate acasă. Anna nu mai este soția lui Richard. E și a lui. Este poate numai a lui. Fiindcă – dacă Richard povestind și repetând clipe trăite pierde cu vremea însăși savoarea și prezența emoției – Karl, care și le imaginează numai, are zguduirea unei realități interioare. Femeia aceasta îi aparține întru atât, încât el nu se teme să-l întrebe pe celălalt dacă nu i-ar da-o și lui „o dată, numai pentru o singură

dată". Este o exaltare spirituală și fizică ce merge până la transcendență, până la viziune. Karl o vede pe Anna de la depărtarea unui continent și mai târziu va afla că în aceeași clipă și el a fost văzut de Anna, peste timp și peste zare. Dacă această transfigurare e acceptată, dacă acest detaliu, care în realitate e accentul grav al dramei, e simțit și firesc, atunci ceea ce urmează nu e decât o simplă și umană consecvență psihologică. Printr-o întâmplare oarecare Karl evadează. Se duce în târgul Annei și, slujindu-se de tot ceea ce știe despre ea, încearcă nu să o convingă de faptul că el e Richard (un Richard schimbat de mizerie și ani), ceea ce ar fi ieftin și neadevărat, ci să o facă să i se dea lui știind că el ascuns sub povestea furată celui alt. Și aceste două trupuri, aceste două sensibilități – unite încă înainte de a se fi întâlnit – cedează mării lor pasiuni.

Restul piesei – adică ultimele două acte – e anecdotism. Nu mă interesează prin urmare. Poate fi o problemă pentru actor și regizor, nu este una pentru artist și psiholog.

Tema e aceasta. Insist. Tot adevărul dramei se oprește și pleacă de la viziunea mistică a eroilor. Dacă Anna și Karl nu s-au văzut cu adevărat în timp și în depărtare, povestea se meschinizează. Karl devine un amoretz hoț și odios. Anna o nevastă adulteră plată și banală.

Imensă problemă de psihologie pe care am acceptat-o în seara premierei drept soluționată, dar care la drept vorbind trece dincolo de piesa lui Leonhard Franck și poate dincolo de resursele și expresivitatea teatrului. Nu că faptul în sine ar fi

absurd și neverosimil. Nu există fapte neverosimile. Există numai determinări interioare juste sau false. Atât.

Dar pentru ca să primesc întâmplarea, pentru ca să o angrenez în logica vieții și în ritmul ei, pentru ca să o leg de oameni și destin, îmi trebuiește țesătura ei dinăuntru, marea și profunda ei necesitate spirituală. Ori, acest lucru unic ce face parte din însăși esența artei lipsește din *Karl și Anna*. Ar fi fost și greu.

O asemenea dramă de infinită delicatețe, făcută din umbre, lumini și linii fragile nu și-ar găsi aria de desfășurare și trăire autentică decât în roman. Precedentul există, de altfel. Cunoașteți *Psiché* (*Lucienne, Le dieu des Corps* și *Quand le navire...*) trilogia lui Jules Romains? Nouă sute de pagini în care viața pornește din diverse puncte, pe nenumărate căi, cu nedeslușite înfrângeri, numai pentru ca spre sfârșit Pierre Febvre și Lucienne să se poată vedea – asemenea lui Karl și Annei – în absența și depărtarea lor fizică. Și încă...

Dar dacă trebuie să părăsim acest punct de vedere și să judecăm premiera de marți seara nu ca pe o carte, ci ca pe un spectacol, momentul la care am rezumat desfășurarea psihologică a piesei, devine un simplu detaliu. Dincolo de acest singur unghi sufletesc, dacă e cu puțință să-l uit și mai ales dacă e cu puțință să nu reproșez directorului de scenă de a nu-l fi înțeles suficient și de a nu-l fi accentuat cel puțin atâta cât îngăduia economia evident defectuoasă a piesei – dincolo de acest lucru deci, rămân pentru spectacol foarte multe

lucruri prețioase și realizări simpatice. Textul însuși (nu e numai o întâmplare că acest text a peregrinat sub diverse forme – scenariu de cinematograf, nuvelă, piesă; asta înseamnă că autorul a simțit că nu a cuprins încă lărgimea temei), textul însuși a avut amănunte, ocoluri și sclipiri de mare înțelegere și subtilitate. Au fost nuanțe trecând atât de firești și de juste, încât nu te mirai simțindu-le scăpând atenției tale abia mai târziu surprinsă de jocul lor consumat. O adevărată plăcere intelectuală. Chiar în scenele convenționale ale celor două acte din urmă. Chiar atunci când gestul și reacțiunea personagiului erau banale. Un text frumos, evident.

Un spectacol decent. Bun chiar. E întru totul remarcabilă apariția d-nei Aura Buzescu. Nu cunosc piesa din lectură și de aceea nu îndrăznesc să spun lămurit ceea ce totuși îmi vine a crede: anume că nu este Anna un rol ce îi convine întru totul. E o altă pasiune în femeia aceea decât blânda lumină a sensibilității și a chipului acestei nobile actrițe.

Și cu toate acestea e o frumoasă creație. Armonioasă, calmă, clară, cu o economie de gesturi, cu o simplitate de glas, cu o potolire sub care – e drept – nu ardeau limbile de foc ale marei mistuiri, dar care avea chemarea stranie, depărtată și imperioasă a iubirii. E o transpunere actricească emoționantă și simplă ca globul de porțelan al unei lămpi ce arde într-o casă de oameni buni.

D. Vraca, în Karl, nu m-a convins. E vina piesei și e vina rolului. Momentul actului întâi – viziunea aceea nerealizată – viciază mai departe

întreaga situație. Dar actorul acesta e inteligent totuși și puternic. A știut să forțeze structura șubredă a rolului și să treacă uneori dincolo de el, dacă nu i-a fost cu putință să rămână în el. E o experiență care vine la timp în cariera d-lui Vraca, pe care ne temeam să nu-l piardă și să nu-l „clișeze” legiunea de amorezi pe care îi joacă de atâția ani.

D. Cezar Rovințescu a făcut frumoasă figură în cadrul acestui spectacol interesant. Dar nu se pot spune multe lucruri despre un actor pe care îl vezi întâia dată și încă într-un rol nu de mari și multiple nuanțe. Îl așteptăm. Și îl așteptăm cu o încredere pe care Richard al d-sale o justifică pe deplin.

D-nele Maria Mohor și Silvia Fulda, d-nii N. N. Matei, Ionel Țăranu și Lăzărescu au fost "în notă" (și noi care credeam că scriind cronici dramatice nu ne vom sluji niciodată de această platitudine gata servită...).

Decorul actului întâi bun și sugestiv.

„ULTIMILE ZILE CARE A MAI RĂMAS PÂNĂ LA TRAGERE”

În fiecare dimineață la fiecare colț de stradă, se improvizează o mică întreprindere comercială, sumară și simplă în mecanismul și contabilitatea ei, dar permanentă în ce privește marile interese pe cari le servește: doi ȕigani deșălați și răgușiți, o masă șchioapă, un carnet cu bilete și un obiect de senzație. Variabil în acest fond de comerț nu e decât obiectul de senzație. Dacă nu e un automobil e un vițel de lapte.

Dacă nu e un aeroplan este o mașină practică pentru regulata tăiere a cartofilor. Și, în sfârșit, dacă nu e nici unul din aceste utile și frumoase obiecte, atunci cu siguranță este un săpun american pentru infailibila scoatere a petelor din soare!

Ceea ce identifică precis acest comerț în care fantezia vânzătorului are un atât de larg câmp pentru născocire și spontaneitate, ceea ce adică formează elementul permanent și esențial al întreprinderii este însă scopul. El trebuie să fie neapărat filantropic. Vânzarea nu se poate face decât în vederea unei idei sau pentru satisfacerea unui sentiment. Fondul ideal al chestiunii e immanent.

Numai de aceea izbutesc, de altfel, să înțeleg cum de nu s-a epuizat în timp de doi ani de când funcționează și cum de mai reușește – când și când – să surprindă naivitatea unui cumpărător. La urma urmelor aceste "ultimele zile care a mai rămas până la tragere" țin prea mult. Chiar dacă ar fi fost vorba nu de ultimele zile ale tragerii unei loterii, ci de ultimele zile ale Pompeiului și încă durata lor ar fi fost excesivă. Niciodată nu aș fi crezut că există în această Românie a noastră o cantitate atât de mare de „scopuri nobile”, „idei frumoase” și „înalte binefaceri”. Atâta timp cât ele se reduceau la ceaiuri dansante și baluri, numărul le era modest. Acum însă...

Dar să lăsăm gluma și să-l întrebăm pe d. general Nicoleanu de ce rabdă pe străzile capitalei spectacolul acesta rușinos. Dacă e o afacere rentabilă „loteria”, atunci n-are statul decât să organizeze pe comptul său o loterie de stat ca aceea dinaintea războiului. Era o instituție comercială onestă și certă.

Dar această lamentabilă țișanie filantropică pe cine servește și la ce? Le lipsește Bucureștilor aerul de bălci și acest singur detaliu îi e absolut necesar?

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL:
MARY DUGAN ESTE VINOVATĂ?
PROCES ÎN TREI ȘEDINȚE DE BAYARD VEILLER

Dacă am fi cunoscut *Mușcata din fereastră*, de la a cărei premieră întâmplarea ne-a obligat să lipsim, astăzi după această de a doua premieră a Studioului, am fi îndrăznit să judecăm formula și utilitatea lui. Ar trebui să știm cu precizie întrucât piesa d-lui Victor Ion Popa și procesul d-lui Bayard Veiller pot intra într-un același repertoriu, astfel încât să-i determine un sens și o ținută artistică. Amânăm însă această confruntare și așteptăm elemente noi de apreciere.

Iată de ce pentru astăzi, nu vom judeca ultimul spectacol, raportându-l la legile de artă ale teatrului care ni-l oferă, ci îl vom considera în sine, ca și cum ar fi fost jucat pe o scenă fără responsabilitate specială, fără identitate și fără necesități de repertoriu.

Mary Dugan este vinovată? E un mic roman polițist dramatizat. Toată savoarea piesei – dacă este – se rezumă la anecdotă. Dincolo de poveste, nimic interesant. E o prezentare de fapte. Le cunoști? Și-au pierdut în întregime hazul.

Spectacolul acesta ține în așa măsură de subiect, încât direcția teatrului a luat măsuri speciale ca să-l ascundă. Pe speteaza fotoliului nostru am găsit chiar o hârtie nostimă: "Domnii critici și onor,

spectatori sunt rugați să nu povestească nimănui rezultatul procesului". Prudență justificată și în același timp trădare naivă.

Într-adevăr nu vom povesti subiectul. Și ne pare rău, fiindcă ne-am fi bucurat să oferim această inofensivă păcăleală directorului de scenă care a vrut s-o previe. Dar nu-l vom povesti, pentru că pe de o parte prea e banal și pe de alta prea complicat. Cine s-a delectat vreodată cu aventurile lui Sherlock Holmes cunoaște în definitiv istorii mai patetice, crime mai sinistre și descoperiri mai ingenioase. Vă puteți imagina acest naiv „proces în trei ședințe” tipărit într-o carte? Și credeți că l-ați putea ceti? Hotărât nu. *Mary Dugan este vinovată?* nu interesează decât cel mult ca spectacol. De aici încolo autorul cedează locul directorului de scenă.

D. Soare Z Soare a făcut în această calitate lucruri simpatice. Nu era prea greu – trebuie s-o recunoaștem. Exista precedentul reprezentațiilor de la Paris, din maniera cărora d-sa se pare nu a schimbat nimic. A transformat, așadar, sala într-o sală de curte cu juri, scena în tribună pentru magistrați și apărători, primul rând de scaune în lojă pentru reporteri, controlorii în aprozi, actele în ședință și antratele în suspendări de ședință. A făcut tot ce era cu putință, pentru a evoca ritualul justiției și pentru a îndepărta atmosfera de teatru. Asemenea încercări de obicei nu reușesc. Cel mult amuză. Și a amuzat. Publicul a râs, s-a lăsat antrenat de joc și a aplaudat.

Nici unul din actorii (foarte mulți) care au jucat în proces nu a stricat buna dispoziție și antrenul acestei comedii. De la d. Bulfinschi până la d. G. Walker, un

negru autentic, căruia publicul i-a urmărit replicile cu entuziasm. Ce vreți? Un negru adevărat pe o scenă de teatru, de la Bob Hopkins nu s-a mai văzut. Dar dacă toți actorii „au fost bine”, trebuie totuși să facem mențiune specială pentru apariția d-nei Marietta Sadova. A avut inteligența de a ști, că „verosimilului” unui proces nu trebuie să-i jertfească expresivitatea și compoziția teatrului, intenția și construirea rolului. Pe o scenă, pe care toată lumea se silea să joace normal, simplu și fără strălucire teatrală, pentru ca nu cumva să afle publicul că se află la teatru, d-na Marietta Sadova a prezentat o admirabilă și subtilă șarje, de un comic savuros. D. Finteșteanu, într-o trecere mai scurtă, a jucat în același sens, singurul exact și singurul admisibil dincolo de rampă. Dar e aceasta o problemă care nu poate intra într-o cronică scrisă pentru comentarea unui asemenea spectacol. Mary Dugan, în interpretarea d-nei Agepsina Macry nu a existat. E adevărat că nu avea decât puține replici, dar ar fi trebuit ca toată acțiunea să se oglindească în gesturile și prezența sa. A fost de o pasivitate incoloră.

Impresionant de sobru a fost d. Stăncescu și patetic d. Valentineanu.

Spectacolul va avea cu siguranță succes. Se vor vinde biletele. Despre rest, vom discuta la timp.

AMABILITĂȚI ȘI RĂSPUNDERI

În sfârșit ne sosesc – după o apreciazabilă întârziere – ecourile suculentelor banchete pe care în

numele artei și al criticei le-am oferit acum o lună unei reuniuni de oameni simpatici, veniți în excursie de agrement prin meleagurile noastre. O colecție de petece de hârtie așezate pe masa noastră de scris asemenea unor frunze de toamnă într-un ierbar.

Sunt mărturiile amicițiilor de artă pe care am izbutit să ni le câștigăm. Înduieșător. Ai spune, salutul bonom al unor cheflii, pe care îi delectează încă, în amintire, gustul paniei de somn și al puilor cu mujdei devorați aici între un discurs de recepție și un referat de artă. Ce gazde primitoare suntem! Ce oameni drăguți! Ce teatru superior și ce bucătărie inimitabilă a creat geniul latin al acestui neam de la Dunăre!

Dar să fim drepți. Au încercat unii din acești vizitatori să ne judece și din alt punct de vedere. Și au amintit a fi asistat la o reprezentație de teatru, a fi ascultat o bucată de muzică, a fi privit din întâmplare un tablou și a fi zărit într-o vitrină o copertă de carte românească. Este însă în aprecierea lor un aer jenant și plictisitor de amabilitate, de insistență, de nesinceritate. E ceva ocolit și nesianos ca un flirt, ca o săcăială de salon. Ne întrebăm dacă aceste inutile gingășii nu au fost scrise pe verso-ul listei de mâncare și dacă entuziasmul acesta penibil nu se confundă cu buna dispoziție, dulce și molcomă, ce întârzie în om după un pahar de vin vechi. Și ne întristează amabilitatea cu mult mai tare decât impertinența. Preferăm unei aprecieri călduțe și unor aplauze neconvinse grosolănia omului care după ce s-a ospătat bârfește și după ce a felicitat înjură. Cel puțin atitudinea e netă. Când însă un om, dovedind

bunăvoință, nu încearcă totuși să o prezinte utilă și decentă, situația dezolează pur și simplu.

Vinovații îi cunoaștem. Sunt organizatorii congresului. Noi am prevăzut din timp trista comedie a reuniunii aceleia și, fără a voi să o discredităm cu anticipație, am cerut limpede "celor în drept" să desemneze un cadru serios de lucrări efective. Știam că un congres poate fi totuși mai mult decât un banchet, dacă e cine să cugete și cine să vadă. Și am încercat să forțăm platitudinea oficialităților. În trei articole („Cuvântul” nr. 1557, 1561 și 1565) am schițat un proiect de acțiune. Era vorba acolo despre o cooperare artistică a statelor Miceii Antante și de o trecere mai departe a teatrului nostru spre scenele Occidentului. Indicam chiar modalitățile. Sumar, desigur, dar destul de precis pentru a constitui un punct de plecare.

Domnii în grija căroră era lăsată buna rânduială a congresului s-au sesizat imediat și, mâniați de glumele pe care o gazetă le făcuse pe seama lor, au protestat cu o vehemență deplasată. Dar au ținut aceiași domni seama de observațiile noastre atente și serioase? Nu regretăm azi încercarea noastră de atunci. Inutilă cât privește rezultatele ei practice, ea rămâne un document pe care îl propunem întârziatei lor atenții, alături de cronicile penibile venite de peste hotare.

Răspunderi? Sunt platonice și glumețe. Nu va fi nimeni luat de guler și dus în fața tribunalului imaginar al literelor române. Nu va fi nimeni făcut de răs – așa cum s-ar cuveni – zgomotos, manifest, hotărâtor. Dar nu uităm că ridicula situație se datorește totuși cuiva. Și pentru noi, e de ajuns.

UN AN CU BUCLUC

Anul preparator. Ați auzit desigur despre el. Nu pretind că orice bun cetățean e obligat să citească proza d-lui doctor Angelescu, pentru a se informa asupra concepțiilor sale didactice. Dar cum fiecare din cei cari vor ceti aceste rânduri are un frate, un copil, un cumnat sau măcar un prieten (în definitiv, gradele de rubedenie pot continua) student în anul prim la universitate, trebuie să fi aflat de această pacoste care se cheamă an preparator.

Suntem azi în 14 octombrie. Viața școlară este în toi. De bine de rău, școalele s-au pus pe picioare. Ei bine, câteva sute de tineri bacalaureați, abia ieșiți din liceu, așteaptă dezorientați și nedumiriți o hotărâre ministerială. Ce vor avea de învățat? Unde vor învăța? Cu cine? Când?

Nu e nimeni în România Mare să dea un răspuns precis acestor întrebări. Ghișeurile facultății sunt asaltate de aceste legiuni de tineri fără treabă. Bieții secretari! E prima dată când plâng această specie de oameni odioși.

Noi am scris de câteva ori, comentând haotica reformă Angelescu, că acest an preparator nu e numai o aberație didactică, dar mai ales, și în primul rând, o imposibilitate practică.

De astă dată dl. Iorga însuși și-a spus cuvântul. Și e cineva care să știe mai precis ceea ce se întâmplă, ceea ce e cu putință și ceea ce nu este la universitate decât rectorul ei? Anul preparator nu poate funcționa. Lămurit. La ce să mai încurcăm socotelile și timpul atâtor oameni? Deocamdată Ministerul Instrucțiunii e dator să dispună înscrierea noilor bacalaureați direct

în anul întâi de facultate. Nu sunt mai nepregătiți – ar fi și greu – decât vechii bacalaureați. Dar pe viitor, chestiunea va avea să fie considerată mai amplu, mai serios și mai practic.

O MARGARETĂ MODERNĂ

La Cluj, ofițerul stării civile a înregistrat zilele aceste o căsătorie interesantă. O domnișoară, pe numele ei mic Margareta (inevitabilă Margaretă!) – „a cerut mâna cerșetorului Ioni cu piciorul de lemn, în etate de 65 de ani”.

Amănuntul acesta oferit de gazeta provincială care ne informează e cu deosebire prețios. Fiindcă dacă sexagenarul Ioni ar fi avut nu piciorul, ci mâna de lemn, duduia Margareta s-ar fi găsit în trista imposibilitate de a nu i-o fi putut cere. Cât privește celelalte organe mai delicate, ale mirelui, puțin o interesa materialul din care sunt făcute. Fiindcă, un ceas după celebrarea căsătoriei, mireasa a intentat proces de divorț și i-a înmănat ginerelui suma de lei 600 (șase sute), „contravaloarea neplăcerilor sentimentale” – cum s-ar zice.

Și cu aceste preliminarii, să ieșim din mister și să comentăm faptul. Domnișoara Margareta e o persoană care într-o bună zi a constatat că înfățișarea sa contrazice flagrant și evident calitatea de domnișoară. Un copil! Dacă ar fi vrut să facă onoare numelui ei de scump romantism, persoana în chestie ar fi înghițit o cutie cu chibrituri, o pastilă de sublimat sau un pahar de acid boric, exact în cantitatea care ar

fi fost necesară pentru a o lăsa în viață. Dar gestul s-a perimat de când cu sinuciderea d-rei Porția Popescu, din str. Noptii. Nu mai avea haz.

Domnișoara Margareta s-a gândit să-și legitimeze – ca să spun așa – poziția. Fiindcă buna cuviință îi cere să fie căsătorită – iată se căsătorește. E un admirabil gest de frondă, bătaie de joc și spirit. E o epigramă de acuitate shawiană. Cu șase sute de lei duce de nas o tradiție, o societate, o morală și, în plus, îi dă mâncare unui om bătrân și flămânzit.

Un gazetar conștiincios și sever ar găsi aici un bun prilej pentru a combate. Ar putea cere o strictă aplicare a legii pentru recunoașterea paternității și să scrie un lung poem în proză despre soarta femeilor nenorocite.

Eventual ar putea să-și amintească celebrul vers: *O, n'insultez jamais une femme qui tombe*. Noi însă ne mulțumim să istorisim. Atâta.

UN OFICIU SENTIMENTAL

În ritualul zilnic al meseriei de gazetar este un act prealabil de care nimeni nu se dispensează: lectura ziarelor. Asta se chiamă în langaj de breaslă "căutarea subiectului". Mărturisesc de bună voie că nu practic acest capitol elementar al meseriei. Cel puțin nu-l practic pentru scopul lui obișnuit. Subiectele îmi place să le găsesc pe stradă: un om care trece, un pom care se desfrunzește, o pasăre care taie orizontul

uliței. Iată suficiente incidente care să dea de lucru unui condei. Cum însă aceste perspective eterne se transformă într-o temă de actualitate politică – e aici un secret pe care îl păstrez.

Așadar nu citesc ziarele pentru veștile pe care, eventual, mi le-ar furniza. Nu caut în ele pe gazetar. Pe acesta îl cunosc și încă prea bine. Îl caut doar pe cetitor. Mă interesează adică mentalitatea, naivitățile, pasiunea și preocupările lui întru atât întru cât se răsfrâng în gazetă, întru cât prin reflex o creează „după chipul și asemănarea sa”.

E o descoperire interesantă. Vă asigur. Mai interesantă decât psihologia scriitorului, mai proaspătă, mai muncită de probleme, mai deschisă la aventură, mai predispusă la reflexie morală. Citesc de aceea cu pasiune rubricile puse la dispoziția publicului și făcute exclusiv pentru nevoile intime ale cetitorului. O mare gazetă de tiraj și o mică gazetă de teatru îmi oferă zilnic această delectare. O duduie cu pseudonim de tangou vechi și un domn cu experiență mă întrețin despre „întâmplările zilei” și despre „ce spun cetitorii”. O legiune întreagă de tragedii mici familiare, de povești modeste cu oameni fără slujbă, cu dудui seduse, cu babe pasionate, cu juni suferinzi (de!... se-ntâmplă) cu școlari repetenți și cu moși poftind ceea ce în realitate n-ar mai trebui să poștească. Și e irezistibil acest domn cu experiență care trebuie să dea o mie de informații din o mie de puncte de vedere și din o mie de domenii diferite. De unde, Doamne! – le știe? E informat despre tot, despre toate. Un record. Are puțința de a se înduioșa circumstanțial pentru orice nevoie, pentru orice

nădejde, pentru orice bănuială. Un birou complet de informații sentimentale. Un oficiu de compasiune publică. Un punct de intersecție către care se îndreaptă, tumultoasă și anonimă, marea viață a oamenilor de pe stradă, pentru ca acolo să răsună în glasul autorizat al unui moralist.

TRADUCERI

Numărul cărților românești traduse în una sau alta din marile limbi europene a sporit în ultima vreme simțitor. Aproape o bibliotecă. Nu am însă încredere în valoarea practică și în utilitatea culturală a faptului acestuia. Prețuiesc desigur munca izolată și râvna devotată a celor câțiva oameni care adaugă muncii dificile a unei traduceri stăruința publicării ei. Urmăresc cu simpatie lucrările d-lui Claudiu Isopescu în Italia și ale d-rei B. Madeleine în Franța. Dar problema acestei acțiuni culturale este prea amplă pentru a nu depăși inițiativa unui ins și prea gravă pentru a nu reclama o sistematizare a bunelor intenții. E o chestiune care ar intra într-un întreg angrenaj de necesități culturale, e un detaliu dintr-o adevărată politică de stat. Încercările personale ratează. Cel puțin în ceea ce privește eficacitatea lor culturală, observația e certă. Și dacă, atâta timp cât guvernul a avut un departament al artelor, problema a rămas necercetată, de ce am crede că pe viitor, când acest departament nu va mai exista, se va întâmpla altfel?

Aceste traduceri izolate, lipsite de sens cultural îndeplinesc însă un frumos oficiu literar și critic.

Străinilor nu le oferă cu siguranță niciun serviciu. Cărțile rămân necitite, nerecenzate, neluate în seamă. Cine să se uite la un biet volum, prezentat de o biată și obscură editură, într-o țară unde în fiecare săptămână apar cel puțin o sută de cărți? Dar pentru noi, cetitorii de carte românească, traducerea în limbă străină a unei opere cunoscute este un prilej de reluare și o experiență ce urmează să ne verifice întâile impresii. A transpune o operă dintr-o limbă în alta e o operație ce îi încearcă punctele de rezistență. Traducerea e un examen exigent: ea dovedește până unde rezistă structura unei opere, după cum un munte urcat măsoară altitudinea pe care un plămân de om sănătos știe să o suporte.

Traducerea *Ciulendrei* nu a fost desigur (și am remarcat din timp acest lucru) cea mai bună alegere cu putință. Era chiar o greșeală de tactică literară.

Astăzi însă, când reiau întreaga operă a d-lui Liviu Rebreanu, pentru o nouă cercetare, nu pot face abstracție de acest nou document care e versiunea franțuzească a *Ciulendrei*. Fiindcă în realitate avem de a face cu un nou termen de comparație și înțelegere, cu un indiciu în plus. Vedeți, cetindu-l în românește știam prea bine că ultimul roman al d-lui Rebreanu este o melodramă psihologică. Astăzi, în traducere, văd acest adevăr cu mult mai mare certitudine. Pitorescul rural se reduce, cadrul sadovenist trece pe planul doi și nu rămâne de fapt decât desemnul scurt și brutal al dramei. Nu-i discut aici calitățile literare. Vorbesc numai despre operația de critică aplicată pe care o îndeplinește traducerea în sine.

Și aș putea face observații mai amănunțite (date fiind resursele operei) despre *Suflete tari*, piesa

d-lui Camil Petrescu, în versiunea ei italienească. Prilej de cercetare care depășește aceste rânduri puține, dar pe care îl păstrez pentru un viitor și apropiat foileton. O operă substanțială și puternică e de ajuns să-și schimbe perspectiva, pentru a antrena o întreagă serie de chestiuni și subtilități.

0,03%

„Nu, politica noastră nu va deveni creatoare, până când intelectualul român nu va deveni o realitate socială” – sfârșeam într-una din serile trecute o lungă convorbire cu un scriitor. Și numesc aici scriitor nu un talent, ci o structură intelectuală și sufletească.

Întâlnirea avusese tristețea câtorva sincerități. Larma străzii ajungea până la noi, prin fereastra deschisă, obosită și fără elan. Ne aminteam istoria anilor din urmă și căutam de undeva puțința unei noi încrederi, resortul unei noi opintiri colective. Către sfârșit, am încercat, așadar, sentința de mai sus. Și interlocutorul meu a respins-o cu o cifră. 0,03%.

Știți ce reprezintă această simplă fracție zecimală? Îngăduiți-mi să vă rezerv surpriza. Și până atunci să ne lămurim.

Pentru ca intelectualul să fie o realitate socială, ar trebui să îndeplinească o funcție, să reprezinte un oficiu, să fie încadrat de o necesitate. Ar trebui să fie o categorie socială. Ar trebui mai precis ca existența sa să presupună o suprafață asupra căreia să poată acționa și care să-i pretindă chiar să acționeze. Ar trebui, în fine, ca în raporturile și echilibrul din viața

nației, prezența intelectualului să-și cunoască un loc, să se angreneze într-o succesiune de acțiuni și forțe. Să înceteze a fi un însingurat care să descoperă, se creează și se trăiește pe sine într-un cerc închis. Acolo unde există o anumită atmosferă morală, intelectualul este cerut, e impus de împrejurări, e obligat să apară. Da, e obligat să apară așa precum obligat e valul de aer să umple un spațiu gol. Acolo unde există categoria, există și insul. O ierarhie stabilită de valori și funcții determină, neapărat, elementele acestei ierarhii să se nască.

Intelectualul român e neîncadrat. Rezum la această afirmație drama lui și a vieții noastre.

Munca lui nu are ecou, gândirea lui nu are priză asupra împrejurărilor, înțelegerea lui nu îndrumă. E un factor pasiv, fiindcă este fără rezonanță socială. Națiunea nu comunică cu el. Nu are nevoie de el. Să sperî într-o schimbare? Da, lucrul nu ar fi o imensă naivitate – așa cum este – dacă am pleca de la un fapt precis și de la o proporție cuviincioasă. Dacă astăzi am avea un număr hotărât de oameni, numai 0,03% din aceștia pot fi presupuși a privi un tablou, a asculta o bucată de muzică și a deschide o carte; când, în realitate, analfabetismul cert (adică acela care îi cuprinde și pe licențiați și pe profesori) se rezumă la acest procent, orice nădejde se transformă într-o stupidă ducere de nas. Și socoteala, așa cum a fost făcută, e totuși binevoitoare. Am socotit că în medie o carte românească se vinde în 5000 de exemplare. E prea mult spus. Eu știu volumele care rămân cu anii în librării, pentru ca în urmă să se îngroape în pivnițele editorilor: știu cărțile de filozofie și știință

care se vând în zece exemplare și mai știu lucrările care nu se vor tipări niciodată, pentru că niciodată nu vor găsi oamenii de cultură care să le cerceteze. Dar, pentru că o dată în an se întâmplă ca o operă să facă totuși carieră, să acceptăm cifra: 5000. Și să presupunem că toți acești cetitori sunt realmente înșii care pot înțelege și pot primi fecund o cugetare. 0,03% din masa națiunii. 0,03% din marea mulțime anonimă a celor care muncesc și rabdă, fără ca o dată măcar să se poate ridica dârz împotriva politicii care s-a făcut. Nici o dată! Greșesc. Dar ce am așteptat să fie, ce ar fi putut să fie și ce a fost la drept vorbind?!

IMPOZITE SCĂZUTE...

Nu la noi. Nici nu ar fi fost nevoie de această precizare. Dar îmi place să menajez nervii cetitorilor mei și să nu-i expun la emoții brusce, chiar dacă după o scurtă reflexie ei înșiși le-ar descoperi lipsa de cauză.

Așadar, în Franța impozitele au fost scăzute cu un miliard de franci. Faptul nu este un acord electoral, o pregătire pentru propagandă sau alt pretext nemărturisit. Este numai simplul rezultat al unei politici care a pretins dreptul de a se experimenta pe sine în vederea unui scop clar, decis și simplu. Iată rezultatul – și atât. Cazul nu e izolat. Guvernul Statelor Unite a hotărât și el reducerea impozitelor și astăzi organele de resort lucrează la stabilirea unui

nou buget pe noi norme. Dacă adăugați faptul că de la un timp echilibrul politic al tuturor statelor aproape nu se regulează decât în sensul unei gospodării de strictă economie, înțelegeți atunci că reducerea impozitelor într-o țară sau alta nu e o întâmplare izolată ce ține de condiții locale, ci că e vorba în realitate de mersul normal al unor necesități de viață și moment. 11 ani de pace nu ajung desigur să armonizeze în detalii sufletești înjghebări politice profund răscolite. Dar, în schimb, sunt mai mult decât suficienți pentru a crea circumstanțe cotidiene de existență, o liniște a muncii, o stabilitate a valorilor, un punct de reper economic, în jurul căruia un neam să evolueze. 11 ani de încercări, dibuiri, întoarceri și greșeli – iată un material care până la urmă nu se poate să nu-și găsească punctele cardinale și, din amorf, să devină organic și activ. De acum încolo, într-o țară care și-a trăit acest deceniu de pace conștient și substanțial, drumurile sunt bătute și aventura exclusă. Dar simptomele acestui calm creator nu mai trebuie căutate în declarații parlamentare, în programe, ci în realizări mărunte și zilnice. Un fapt oarecare – un singur fapt normal – e de ajuns să dovedească buna stare a lucrurilor. Și reducerea impozitelor, într-o țară care a suferit până la zdrobire și care s-a schimbat până la nerecunoaștere, e semnul cel mai bun al refacerii adevărate. Semnul acelei refaceri care pornește din adâncuri și se răsfrânge în afară într-un fapt de nimic, după cum sănătatea profundă a unui om se arată celorlalți într-un simplu gest obișnuit, banal și liniștit.

Dar câtă vreme Franța are bucuria acestei dovezi, la noi...

ÎNTRE D. STELIAN POPESCU ȘI DUCELE DE SAINT-SIMON

Așadar d. Stelian Popescu, bine cunoscutul om de cultură, era gata-gata să moară. Pe latinește – dar convins: „moriatur pro Regina nostra”. Mărturisesc din capul locului, că nu am tremurat nici o clipă pentru viața acestui muribund teafăr. Pe de o parte, pentru că îmi imaginez ceea ce poate fi o moarte de om și, pe de altă parte, pentru că de astă dată cunosc personagiul.

Sunt silit, prin urmare, să iau elanul latinesc al d-lui Popescu drept o simplă imagine. Va fi aceasta întâia lui perversitate de stil. Și cu aceste preliminarii mai mult literare decât politice, să observăm că – la drept vorbind – directorul „Universului” rezumă, într-o platitudine exagerată, ceea ce, pe ici pe colo, mai modest sau mai emfatic, mai sincer sau mai tras de păr a făcut un întreg contingent de gazete și gazetari în ultimul timp. Nuanța liberală este inevitabil complice cu lipsa de bun simț.

E atât de greu să găsești termenii și atributele juste atunci când nu crezi! E atât de greu să admiri cu inteligență și sobrietate, să găsești măsura dreaptă a lucrurilor pe care le spui atunci când aceste lucruri nu fac parte din echilibrul tău sufletesc. Monarhismul d-lui Stelian Popescu!?

Întâmplarea face ca – tocmai în aceste zile de patetism politic și anecdotic – să-l fi reluat, pentru o mai tihnită lectură, pe Saint-Simon. Îl caut pe literat, nu pe istoric. De aceea fraza mă încântă mai mult decât faptul, nuanța mă oprește mai mult decât

trăsătura fundamentală. Ce e minunat în proza pasionată a ducelui, bogată în epitete, în contraste, în pitoresc chiar, este suprema simplitate cu care desemnează o figură regală sau princiară. E o decență care impune și o sinceritate care nu meschinizează nici în sensul bărfei, nici în sensul admirației. Fiindcă evident admirația cuiva poate fi cu mult mai plată, mai nedemnă și mai respingătoare decât ura.

Acest Saint-Simon, care nu ezita să istorisească detaliile cele mai puțin onorabile ale vieții de curte, care încercase pe propria sa piele infamia câtorva comploturi de culise și care la urma urmelor era prin sânge și tradiție aproape de tron și coroană, păstrează chiar în aceste fragmente o indefinibilă adorare pentru persoana Regelui, un respect de profundă cuviință față de familia lui, o supunere care trece de evidență și trece de atitudini. Și cu toate acestea, nu există acolo nici exclamații, nici vocative. Și băgați de seamă. Monarhismul ducelui de Saint-Simon vine din adâncimea veacurilor, e legat de un tron care strălucește, indiferent de cel care îl ocupă, face corp cu istoria familiei lui, crește din educația și din structura lui intelectuală. E un monarhism pentru care părinți și strămoși au murit pe parapete, au murit realmente în sânge și dureri, nu cu cerneală și hârtie. E un monarhism pentru care acest duce de Saint-Simon, care — oroare! — nu scrie pronumele regale decât cu literă mică, ar fi gata să moară la rândul său simplu și liniștit. Dar îl vedeți, o dată măcar, spunând acest lucru — fie chiar pe latinește?

Monarhismul liberal? Monarhismul d-lui Stelian Popescu. Un domn oarecare, lovindu-se cu pumnul în piept și desfășurându-și toate steagurile stilistice în cinstea tronului. Demonstrație de 10 Mai, din care nu a păstrat decât toba mare. E un spectacol lipsit de demnitate, un sentimentalism nesincer, de la care ești bucuros să întorci capul. Numai uneori ți-ar veni pofta să-l prinzi pe unul din acești profesioniști ai sentimentelor dinastice, să-l îngrămădești într-un colț și să-l întrebi serios și brutal: „Pe cine minți, d-ta?”

„LA GRANDE ROUMANIE”

Streinătatea, care o bucată bună de vreme nu ne știa decât din telegrame cenzurate, zvonuri fanteziste și bârfeli sistematice, cunoaște astăzi un document complet și substanțial. *La grande Roumanie* albumul pregătit de d. Sever Bocu și editat de marea revistă franțuzească „L’illustration”. Este o operă utilă. Dintre toate adjectivele de laudă îmi place să-l aleg pe acesta. Fiindcă în sobrietatea lui rezumă fapta unui om activ.

Cartea e cuprinzătoare: nici una din marile trăsături ce formează harta sufletească a țării nu-i scapă. Prezentarea e armonioasă și întregă. Întregă, întrucât se ocupă de tot ce e esențial în diverse ramuri de viață națională, de la politică la artă, de la istorie la industrie, de la poezie la statistică. Și armonioasă, pentru că, în ciuda unui material atât de divers, își păstrează o unitate hotărâtă.

Cetitorul va putea să deslușească imaginea țării dintr-o singură privire ca din liniile și culorile unui tablou. Tabla de materie documentează. Sunt studii care depășesc actualitatea și pe care cercetătorul de mai târziu ar avea să le consulte. Portretul Regelui Ferdinand, scris de Augusta Sa soție, rămâne o puternică pagină de istorie. Iar poema contesei de Noailles, o reverie sufletească despre care vor trebui spuse anume cuvinte. Nimic în acest album care să nu poată fi reluat în parte, comentat, pus în legătură cu un vast orizont de realități și idei. Ceea ce este însă cu deosebire valoros e ansamblul pe care îl realizează materialul cărții. Recunosc în organizarea acestei opere o inteligență organică și fermă, o privire ordonată care știe să meargă până în inima lucrurilor și să le descopere sensul lor prim.

D. Sever Bocu dovedește această frumoasă înțelegere. După ce, organizându-le, a ridicat festivitățile Unirii până la expresia simbolică a unor mari adevăruri naționale, d-sa fixează amintirea lor într-o tipăritură minunată. Meritele d-lui Bocu în activitatea acestui guvern sunt probabil multe și mari. Înaintea lor însă, d-sa rămâne pentru noi atât: ministrul unei cărți. Și pentru noi, oameni de carte alt omagiu mai frumos nu există.

CRAII DE LA CURTEA VECHE¹

Am iubit romanul domnului Mateiu Caragiale de la întâile pagini, cetite mai de mult în „Gândirea”.

¹ Am păstrat titlul sub care cronica a apărut în „Vitrina literară”. (n. ed.)

Întâlnirea avea savoarea unui fruct greu, complicat și aromat ca o mirodenie de orient. De atunci publicarea volumului a ordonat impresiile noastre de prim moment și le-a dat certitudinea unei observări de ansamblu. Examenul a confirmat bucuria întâii lecturi. Cu o simplă corectare de detalii și – în plus – cu indicii, care ne-au îngăduit situarea operei (ceea ce – oricare ar fi virtuțile noastre devinetorii – ar fi fost cu neputință, atâta timp cât am cunoscut-o în fragmente).

Am așteptat totuși, pentru a comunica cetitorului considerațiile făcute asupra acestei frumoase cărți, să treacă timp. Mă stânjenea atmosfera de entuziasm violent ce se crease în jurul ei. Îmi lua aproape libertatea de a scrie, de vreme ce orice nou punct de vedere ar fi fost inevitabil alăturat mărturisirilor lirice făcute până atunci. Și sunt vecinătăți pe care nu le caut.

Câțiva tineri publiciști, bine intenționați, dar naivi, au surprins cu simpatică exagerare modestia autorului și au prezentat-o publicului într-o scurtă campanie critică. Entuziasmul se organizase parcă într-un club polițist: era destul să fie cineva bănuț a nu admira deopotrivă obiectul acestui asalt de adorare, pentru a i se face „fișă”. Admiratorii fuseseră clasați cronologic, impresiile lor aliniate după precepte comune. Abaterile se admonestau cu severitate.

Departe de mine gândul de a găsi în *Craii de curtea veche* motivele literare, care ar fi îndreptățit o asemenea răzmeriță critică, penibilă desigur și d-lui Caragiale. Dacă o amintesc este numai pentru a justifica întârzierea rândurilor de față. Îmi trebuie,

pentru a scrie, o singură legătură: cu cartea ce mă preocupă. Opiniile vagi care urcă din vrajba uliței până la o masă de lucru nu mă interesează, decât, poate, prin ele însele, ca material de studiu pentru o eventuală „sociologie literară”.

Și cu aceste preliminarii, jertfite actualității, să deschidem cartea.

Înainte de a te antrena în mersul paginilor, înainte de a fi ajuns la un punct al poveștii, de la care – ca după o colină – să poți revedea drumul făcut și presimți perspectiva ce se deschide, înainte chiar de a cunoaște eroii altfel decât jocul lor exterior de fanteze în penumbră, un lucru te reține în cartea d-lui Caragiale și te anunță că ai călcat într-un peisagiu sufleteș de structură și calitate perfect deosebită. Scrisul, Desemnul exterior al frazei și armonia ei lăuntrică. Melodia lentă a vorbelor și cadența ei inegală de manea. Scrisul acesta este o realitate ce se suprapune poveștii. Există independent de ea. Un spațiu, prin care oamenii pot trece, dacă destinul lor îi duce pe acolo, dar care nu și condiționează existența de acest accident. El e prezent și în singurătate. Are un sens personal numai prin simpla alăturare a vorbelor, un timbru și o rezonanță diferențiată. Nu vreau prin aceasta să reeditez întârziat platitudinea simbolistă după care vorbele pot fi altceva decât vorbe. Arta nu se face decât cu sentimente și adevăruri. Dar scrisul d-lui Caragiale are tocmai împleticirea profundă a unei stări de suflet cu absențe mari și deșteptări violente, cu ocoluri interioare și reveniri la lumină. El urmărește parcă drumul rămas

al unui filon de metal greu, șerpuit prin straturi și adâncimi variate.

Nu știu însă dacă un stil cu o expresivitate atât de specifică este propriu artei romanului. *Craii de curtea veche* par a spune că nu. Un romancier trebuie să aibă libertatea de a gândi și ușurința de a se transpune. În urmărirea unui erou, nimic să nu-l oprească a face în detalii itinerariul interior pe care viața aceluia îl descrie. Îndrăznesc să spun că, pentru o asemenea cursă sufletească, e necesar un scris fără culoare. O frază ruptă, simplă linioară care să treacă ușor pe sub lucruri și pe sub oameni, prin fisuri sufletești, ca un alcool pe o suprafață lustruită. Un vocabular și o sintaxă care să se lase îmbrăcată de lucruri, oameni și situații, în loc să le îmbrace.

Domnul Mateiu Caragiale nu cunoaște această libertate. Nu poate să se despartă de sine pentru a trăi dincolo de propria sa arie spirituală o altă viață. Și prin aceasta încetează a fi romancier. Eroii cărții au în situații deosebite o identitate comună. Pașadia, Pantazi și povestitorul sunt expresiile pitorești și decorative ale aceluiași ins. Pentru bunul motiv că autorul nu se poate depăși. Scrisul îl obligă să se închidă în sine, să tragă un hotar precis între ce este el și ce nu este. Iar când economia poveștii îi cere totuși urarea altor oameni, atunci transpunerea se face prin efort, cu violență și numai exterior. Caricaturalul îi slujește atunci să desemneze și pitorescul să dea viață. Iată Pârgu. Ce figură sumbră, exagerată și sumară. Numai păcate, numai mizerie, numai odios. E în silueta lui grotescă ceva din naivitatea de mijloace a romancierilor romantici. Evident, personagiul acesta există între

copertile cărții, e viu, e prezent. Dar numai violența atitudinii autorului ți-l impune. Îl vezi, dar din afară.

De altfel, același procedeu îi creează – pentru poveste – și pe ceilalți eroi de planul doi. Evoluază între bine și rău. Când nu sunt stupizi, câinoși, imorali și isterici, cum sunt Arnotenii, atunci e neapărat necesar să fie inteligenți, blânzi, angelici și duiosi, cum e logodnica lui Pantazi. Nu identificați, în această literatură excesivă, arta de romancier-polemist al lui Niculae Filimon? Cu care de altfel autorul are și asemănări de vocabular?

D-lui Caragiale îi lipsește cu atâta certitudine înțelesul, economia și metoda romanului, încât nici nu creează epic o situație. Anecdota frumoasă și evocatoare în total, atunci când marele ei oval a fost terminat, are în detalii momente pueril de bruscate și de neadâncite. Povestea primului amor al lui Pantazi e neconvingătoare. Moartea Ilincăi e fără răsunet lăuntric. Întâlnirea cu Pena e teatrală. Simple accidente. S-au întâmplat – puteau să nu se întâmple. Nu simt de la aceste întâmplări mai departe încadrarea lor în viață, în suflet și în adevăr. La drept vorbind, nu există și n-a existat niciodată anecdotă prin ea însăși interesantă, firească sau nefirească, proprie sau improprie artei. Nici o întâmplare nu este verosimilă – pentru că toate sunt accidente. Adevărul începe de la fapt mai departe. Adică acolo unde psihologia d-lui Mateiu Caragiale încetează.

Și cu toate acestea, ce operă frumoasă această carte! Nu poate fi vorba de un roman. Este cu siguranță însă o admirabilă poveste. Între accentele ei

sumbre și tari trece un ritm evocator de melancolic, de poem și de aducere aminte. Ceva de departe, izolat și orgolios, ca un pământ inaccesibil, ca un vârf înalt, la care nu vei ajunge și la care ți-ar fi și teamă să ajungi. Ceva întrevăzut abia dincolo de o largă draperie ce cade în falduri și ascunde o lume și o viață oscilând leneșe și tristă, între vis și deșteptare.

Cunosc această îndurerată și profundă poezie a unei istorii pe care o vezi doar din jocul ei de afară, dar pe care o iubești pentru nedeslușita și prelunga ei pierdere în destin și în vreme. Aceeași emoție – de alt material, de altă structură și totuși nu de altă rezonanță – mi-a rămas asemenea amintirii unui fruct greu, după *Fermina Marquez* a lui Valery Larbaud sau *Le Grand Meaulnes* a lui Henry Alain-Fournier.

Sunt unele cărți, care nu se sfârșesc acolo unde li se termină foile și nu încetează acolo unde le moare eroul. Ele păstrează, dincolo de copertă, o nevăzută rețea de fibre care se leagă de vis și viață și le adâncesc mai târziu în memorie alături de tristețile și bucuriile propriului tău trai. *Craii de curtea veche* este una din aceste puține cărți.

UN FAPT DIVERS

La un congres sportiv dintr-un oraș american (nu importă care: toate orașele americane seamănă, atâta timp cât nu le cunoști) unul din concurenți, orbit de norul de praf pe care demarajul tovarășilor lui îl ridicase, n-a mai știut încotro să-și îndrume mașina și a lovit-o scurt de un stâlp. Un mușuroi de oțel, sânge,

benzină și pământ a punctat momentul. Scurtă uluire în tribune, puțină descumpănire în loja arbitrilor și – poate – un oftat al unei bătrâne spectatoare. Pe pistă însă lucrurile au continuat normal. Concurenții au păstrat mâinile ferme pe volan și (cine știe?) au văzut în groapa din margine un rival mai puțin. La urmă flori, banchet, aclamații pentru învingător.

Simplu fapt divers. Cetit, nu interesează. Nu-l interesează cel puțin pe acela care e destul de inteligent pentru a fi pierdut sentimentalismul întâmplărilor de senzație. Dar trebuie văzut acest minut de viață citadină.

L-am văzut într-o seară la cinematograful, la o revistă de actualități, între silueta bonomă a d-lui Gaston Doumergue descinzând dintr-o somptuoasă trăsură și între o procesiune de jocuri indiene, undeva în nu știu ce târg asiatic. Niciodată un regizor nu va descoperi calmul zdrobitor al acelei morți și nu va avea îndrăzneala să afirme că viața unui om strivit la o serbare e un lucru atât de banal, neîsemnat și șters. Noi ne-am obișnuit – întâi din literatură și pe urmă din cinematograful – să privim moartea cu un soi de platitudine mistică ce exagerează, țipă și declamă. Moartea e o noțiune cu majusculă. E sumbră, patetică și mare. E elocventă și plină de ea. E o exaltare și o zguduire.

Naivă psihologie de oameni care n-au murit niciodată! Falsă transpunere de imagini săvârșită de la o masă de scris sau dintr-un studio de cinematograful!

Ar trebui să vedeți acest sfârșit, pe care l-am povestit, pentru ca să înțelegeți că un om poate muri așa cum mănâncă, fără gesturi inutile, fără exclamații și fără compasiune. Poate muri fără să tulbure buna

ordine a unui program de festivitate. Poate muri neobservat, ca un cauciuc ce plesnește pe drum.

Operatorii s-au apropiat de locul faptului (evident, după fotografierea întregului concurs) bucuroși să prindă pe peliculă un detaliu neprevăzut. Poate că nu și-au dat seama. Cinematografele să continue a oferi deznodăminte mari, literatura să continue a discuta agonii patetice.

Altfel poate că frumusețea acestei întâmplări nu ar fi atât de emoționantă și umilă, pe cât..

ALEXANDRU DAVILA

Alexandru Davila trecuse de mult din actualitate. Întârzierea lui printre noi a fost numai amintiri. Iată de ce astăzi, când întâmplarea morții îi readuce numele în cotidian și când ai vrea să cugeți un ceas la acest suflet care se sfârșește pentru a doua oară, drumul până la viața și, poate, chiar până la arta sa îți se pare lung, depărtat și ocolit. Nu știu ce hotar înalt trebuie sărit, nu știu ce peisagiu străin trebuie tăiat între ierburi dese până să te oprești înaintea casei lui suflești pusă pe colonade simple, între ferestre mari.

Vlaicu Vodă a fost poate numai un detaliu în existența acestui om. O specie după care Davila n-a mai scris nimic de seamă, nu pentru că ar fi fost îndurerat de odioasa campanie dusă împotriva-i (o asemenea durere îndârjește de obicei pe creator, nu îl deprimă), ci tocmai pentru că în socotelile lui intime această singură operă era un simplu popas al unei vieți cu diverse posibilități. Simплу capriciu – aș

îndrăzni să spun, dacă aş fi sigur că ştiu să-i dau cuvântului sensul profund, de artă, de odihnă spirituală, de respiraie şi mângâiere, pe care îl are. Simplu capriciu care a devenit între lamele penişii lui o puternică şi liniară realizare artistică. *Vlaicu-Vodă* rămâne. Cu paginile acestea ne vom mai întâlni, cu Alexandru Davilla, cu omul care n-a fost numai autorul unei cărţi, ci personagiul unei duble vieţi şi eroul atâtor întâmplări, nu. Vom lăsa pentru astăzi cartea şi ne vom gând la om.

Niciodată ceea ce se cheamă „un animator” nu a fost mai strălucitor realizat decât în silueta acestui boier occidental. Un mare joc de lumini scurte care se răspândeau în jur subtile şi puternice, convingând sau scandalizând, cucerind sau respingând simpatiile, impunând în orice caz atitudini şi nesuferind nicăieri indiferenţa nimănui. O inteligenţă şerpuitoare şi orgolioasă care brăzda zilele vieţii şi le ordona în scurte ascensiuni şi în scurte eşecuri. Alexandru Davilla a avut curajul temperamentului său. A avut curajul de a se trăi pe sine. De la această hotărâre mai departe orice morală încetează. Consecvenţa sufletească o suplineşte.

De obicei o asemenea sensibilitate se uzează în sclipiri de o clipă. Davilla avea însă privirea fermă. El a ştiut să violenteze momentul pe care îl trăim. Din atmosfera puerilă şi dezorganizată, în care evolua mişcarea culturală de atunci, el a oprit puţine lucruri, le-a ordonat şi le-a făcut expresive. A civilizat teatrul românesc, la drept vorbind, l-a creat din nou. El cel dintâi a ştiut să echilibreze un repertoriu şi să-l impună publicului. A descoperit talente. A făcut

talente. A creat tipuri de teatru, a indicat posibilitățile actorilor, i-a educat. Într-un glas a simțit modulația justă, în trăsăturile unui obraz, expresia cea mai adâncă, în inteligența unui actor, „eroul” care îi convine.

Toate acestea nu țin numai de legendă. E drept – sunt prea tânăr pentru a-l fi văzut lucrând „pe șantier” și pentru a fi simțit lucrurile acestea direct, în momentul activității lor. Dar opera aceasta a lui Alexandru Davilla ajunge până la noi ca un filon de argint ramificat într-un strat de granit. Trăiește în fiecare sală de teatru românesc, e prezentă pe fiecare scenă, în gestul oricărui actor și în ochiul oricărui director de scenă. Sunt ecourile rezistente ale unui glas care s-a înălțat o singură dată și a rămas prezent ca un joc de apă neîntors din elanul și ridicarea lui primă.

Atâta se poate spune și aminti din munca și din viața lui Alexandru Davilla. Despre rest, despre drama unică a unei existențe ținută absurd într-un ceas care a fost cel de pe urmă, când ar fi putut să fie – pentru o nouă viață – cel dintâi, nu se cuvine să spunem vreun cuvânt în fața unui mormânt care se închide a doua oară.

DOUĂ REVISTE

Toamna aceasta literară este atât de bogată în surprize, în inițiative și în elan, încât ne obligă să regretăm rubrica de critică a revistelor, pe care mai de

mult o semnam în această foaie. Ar fi fost o plăcută sarcină aceea de a opera o mică antologie pe marginea publicațiilor recent apărute sau neapărute și de a pune în discuție astfel câteva chestiuni „la ordinea zilei”. Dar pentru că deocamdată ne lipsește prilejul, să menționăm cel puțin existența a două reviste.

„Tiparnița literară” a poetului Camil Baltazar intră, cu numărul ei apărut, în al doilea an al său de viață. E un caiet de literatură, din care gustul subtil al directorului a făcut o admirabilă casă, albă, simplă și dreaptă, unde un poem își găsește locul convenit și o observație critică materialul de încadrare. E mai ales o frumoasă tipăritură de ținută îndoit respectabilă: pentru înfățișarea ei tehnică și pentru alegerea cuprinsului. Când, pentru a izbândi, scriitorii caută diverse formule mai mult sau mai puțin oficiale, când o acțiune culturală coincide cu o tapare culturală, pasiunea d-lui Camil Baltazar pentru poezie și frumos e un exemplu odihnitor și bun. El spune că în ciuda atâtor lucruri, devotamentul unui scriitor autentic poate fi totuși o realitate. Și încă una creatoare.

Cât despre „Vitrina literară” a d-lui Mircea Damian, ce lucru mai bun să spunem decât acela că – așa cum e alcătuită – va aduce prețioase servicii scriitorilor și publicului? E o adevărată vitrină în care orice nume se simte bine, indiferent de vecinătăți și în care cetitorul va găsi săptămânal expresia concisă a actualității literare. De mult era nevoie de un vehicul atât de comod și liber, care să întrunească pe o serie cât mai largă fapte literare cât mai multe. Informație bogată, comentariu

agreabil, note juste – iată calități care fac din această publicație tânără un bun element de cultură. „Vitrina literară” trece dincolo de școli și prietenii, pentru ca să ofere un material divers, viu, contradictoriu chiar, din care lectorul va putea să aleagă dacă nu să se orienteze. Și e mult.

„CONTINUITATE” ARTISTICĂ
SAU
D. V. BRĂTIANU, OM DE TEATRU

Formula o cunoașteți. „Continuitate” se numește legea în virtutea căreia nimic nu se clintește în spațiul scurt dintre două guvernări liberale. De bine de rău (mai mult de rău decât de bine), această tradiție a încercat să se mențină și în anul acesta politic. O opintire serioasă a vrut să oprească pe rând inițiativa guvernului actual și să-i controleze acțiunile pe măsura „continuității”, așa cum s-ar măsura creșterea unui copil după lungimea unei scânduri. N-a mers. Și e probabil că spiritul liberal – dacă expresia convine – a fost mai mult nedumerit decât revoltat. Această schimbare de raporturi l-a năucit: e ca și cum cineva ar fi pus deodată în fața unei lumi în care – eliberați de legi – pomii ar purta pălării și oamenii frunze. Și trebuie să recunosc că imaginea e încă insuficientă pentru a exprima teribila stupoare liberală.

Dar principiile sunt principii – și marele partid nu glumește cu ele. Dacă nu a izbutit să le mențină virginitatea în materie politică și economică, dacă în

finanțe au sucombat pe rând și dacă, în ceea ce face la un moment dat ritmul general al unei vieți de stat, aceste principii s-au prăpădit sistematic, cel puțin – s-a gândit dl. Vintilă Brătianu – cel puțin să le păstreze în artă, literatură și teatru. Intervenția nu e surprinzătoare. Se cunosc înclinațiile fostului vistiernic pentru estetică, de când cu baletistele...

Așadar, partidul liberal (numai ordine, numai pudoare și numai naționalism) s-a pornit să revizuiască repertoriile teatrelor. Ce vreți – în lipsa unui tarif vamal reformabil, e bun și atâta. Și evident, șeful partidului s-a adresat Teatrului Național, a cerut programul, l-a cetit odată și pe urmă și-a înțepenit degetul în fața unui titlu ca în fața unor cifre greșit adunate: *Le jeu de l'amour et de la mort* de Romain Rolland. Și pe d. Vintilă Brătianu greu l-ar putea păcăli în materie de literatură. El știe bine, știe precis că acest Romain Roland este un bolșevic.

Nu se poate, a exclamat d-sa după o lungă meditație și a cerut direcției Teatrului Național excomunicarea intimatului. Ceea ce s-a admis imediat. Știrea ne-a fost servită de confratele nostru „Contemporanul”, prea spiritual informat, pentru a mai trebui să fie și exact.

Inutil să spunem că noi nu apărăm aici pe nimeni. Bolșevic sau nu, Romain Rolland rămâne un scriitor mediocru, din întâmplare autor al unei miraculos de frumoase povestiri – *Colas Breugnon* adică – dar, vai!, și al câtorva opuri de maculatură. Destule motive deci, ca un teatru să se poată dispensa de el. Ni se pare însă ciudată metoda.

D. Rebreanu a înscris o piesă în repertoriu. Asta înseamnă că a prețuit-o, a socotit-o bună și necesară repertoriului. Cu ce drept atunci, un partid politic și un fost vistiernic păgubos intervine într-o chestiune atât de delicată și, cu ce drept, se substituie competenței unui om de litere? Asta nu o pricep. Sau la drept vorbind, nu aș pricepe-o, dacă nu aș ști că este ultimul refugiu și ultima consolare a unei "continuități" compromise.

INGRATITUDINE

Aștept de două zile o știre. De două zile consult de la un cap la altul gazetele, doar-doar o voi găsi. Iată, am în fața mea un morman de hârtie tipărită în care se vorbește despre orice aveți poftă. Căutarea a fost zadarnică. Știrea nu vine.

Să v-o spun totuși. Voiam să știu ziua în care Teatrul Național va relua „Vlaicu Vodă” pentru comemorarea lui Alexandru Davila. De asemenea ziua în care pe scena Teatrului Regina Maria se vor întruni foștii lui școlari (astăzi directori de teatru) pentru a-l aminti publicului pe marele lor profesor și animator. Așteptam ședința extraordinară a societăților de breaslă actoricească, unde să se spună câteva cuvinte de recunoștință și amintire.

O tăcere completă, care nu e nici măcar tăcerea respectului și a tristeții, l-a condus pe Davila la groapă. Directorul Teatrului Național a fost în ziua aceea prea ocupat ca să asiste la înmormântare. Se

poate. Oamenii de stat nu e bine să se surmeneze. Dar este domnul director și astăzi ocupat? De ce nu se gândește că un gest atât de deplorabil ca o absență trebuie răscumpărat cu ceva, cu un semn de înțelegere, cu un semn de generozitate intelectuală? De ce întârzie?

Aideți, domnilor. Să recunoaștem că puțin vă interesează moartea omului prin care astăzi existați, întrucât există un teatru românesc. Să recunoaștem că sfârșitul lui vine prost. Vă inoportunează. Dacă se întâmpla, bunăoară, în timpul vacanței de vară, ați fi scăpat ieftin cu o coroană, o telegramă sau în cel mai rău caz, cu un discurs. Nimeni nu ar fi avut pretenția de a face mai mult și spectacolul indiferenței dvs. ar fi fost mai puțin întristător pe cât este. E o ingratitudine pentru care nu mai vrem să cheltuim nici un adjectiv. Căci la urma urmelor adevărurile rămân în ciuda oricărei tăceri și depășesc orice indiferență. Atunci când sunt adevăruri. Și opera lui Davila a fost una.

TEATRUL MARIA VENTURA: *PERIFERIE*, 13 TABLOURI DE FRANTISEK LANGER

Piesa lui Frantisek Langer nu-și justifică numele. Așteptam o dramă de categorie morală. Am văzut una de sentimente cunoscute. Așteptam un nou distinct sufletesc, un nou peisagiu uman, în care să nu recunosc nimic din temele știute ale literaturii; o descindere într-o altă viață, cu altă psihologie, cu altă tensiune interioară, cu alt timbru. Nu am găsit decât un conflict oarecare, plasat din întâmplare într-un

mediu social, deși ar fi putut să fie tot atât de bine plasat în altul. O dramă ce se petrece între vagabonzi, nu întrucât sunt vagabonzi, ci întrucât sunt oameni obișnuiți și tipi clasici. „Periferie” nu este în lucrarea lui Langer o sferă psihologică, ci una socială. Nu este un element dramatic, ci numai decorativ și pitoresc. Un detaliu care există, dar care putea să lipsească. Langer și-a denumit piesa *Periferie*, cu aceeași dreptate cu care Corneille – pentru motivul că acțiunea se petrece între nobili – și-ar fi denumit *Cidul* „Aristocrație”. Să renunțăm deci a comenta premiera de marți după cadrul pe care titlul piesei și programul teatrului încearcă să i-l dea. Reflexiile d-lui George Mihail Zamfirescu, semnate în acel program sunt frumoase, inteligente și juste – dar improprii.

Făcând deci abstracție de pitorescul exterior și ieftin de altminteri al personagiilor, piesa se reduce la urmărirea unui caz de conștiință. Un om a omorât pe un altul. Și fiindcă nu e criminal de profesie, are remușcări. Din 13 tablouri câte are drama, în 9 (nouă) eroul nu face altceva decât să aibă remușcări. E puțin lucru și e obositor. Autorului i-a lipsit atâta simț scenic, cât i-ar fi trebuit pentru a pricepe că o piesă de teatru nu se poate construi pe un sentiment pasiv. Remușcarea e o stare de suflet fără verb (verb – în sens gramatical), fără act, fără mișcare. E un sentiment netranzitiv.

Nu are complement direct. Nu trece dincolo de sine, nu antrenează circumstanțele, nu le determină, nu intervine în jocul lor. E un sentiment fără inițiativă. Se lasă copleșit de evenimente, dar nu le copleșește. Părerea de rău! Toată perspectiva acestui complex

sufletesc se adâncește în trecut, în fapt consumat, în amintire. Ori, amintirea nu e un element dramatic.

Ce vrei să faci un om care are remușcări? Stă de vorbă cu el. Se ascultă, se întreabă, se torturează. E o dialectică tragică între replicile căreia se balansează un suflet. Drama începe de la tăcere și de la neactivitate mai departe. Ca să o aduci pe scenă, vei fi silit să prinzi din ea tot ce e mai puțin semnificativ, mai puțin adânc: gestul.

Omul va zbiera, se va lovi cu pumnul în piept, dar nu va trăi.

Această observație e elementară. Raskolnicov, în roman, e un om, iar în teatru (oricare ar fi versiunea dramatică, și cunosc câteva) e o paiată caraghioasă, neveridică și ridiculă. Frantisek Langer a rezolvat lipsa de acțiune a sentimentului pe care îl trata cu o lovitură de teatru naivă.

A creat anume un personaj care să-i dea replica eroului în momentele lui de remușcare. Un soi de judecător de instrucție care îl dedublează pe criminal și îl ajută să acționeze. Un profet în zdrențe, care ține interminabile discursuri, considerații sociale, constatări, precepte atât de puerile în distribuția scenică și atât de penibile în sinea lor, încât au fost de-ajuns să rateze lucrurile bune ale reprezentației. Asemenea platitudini nu se mai scriu de pe vremea lui Scribe. Cine cu două săptămâni înainte a trebuit să reprobe excursia filozofică a d-lui Ciprian în *Nae Niculae* e obligat astăzi, dacă știe ce spune și ce scrie, să reprobe în egali termeni textul lui Frantisek Langer. Piesă cu raisoneuri! Numai Shaw mai are dreptul să scrie așa. Fiindcă e Shaw

Și cu toate acestea spectacolul trebuie văzut. Ca de altfel tot ce se lucrează la Teatrul Maria Ventura. Piesa însăși, dincolo de schema neartistică pe care am surprins-o mai sus, are detalii bune. Primele patru tablouri bunăoară, adică acelea în care se face expunerea faptelor și se face deci teatru, sunt de o viziune dramatică exactă, nudă, patetică. Le-am aplaudat cu convingere, nedumeriți pe urmă de continuarea ratată a unui început atât de frumos.

Cât privește interpretarea, ea dovedește un elan, un dor de muncă, o tinerețe pe care o prețuim cu atât mai mult, cu cât până astăzi publicul n-a vrut să o răsplătească drept. E destul să spunem atât: nu a fost actor pe scenă, în seara premierei, care să nu fi realizat conștiincios și cu talent sarcina lui. Un ansamblu armonios și convergent.

D. Pop Marțian biruște un rol ingrat și fără adevăr sufletesc. A fost veridic în situații false, sincer în replici forțate, cald și simplu în sentimentalism ușor, riguros și bărbat în scene de violență răsuflată. A depășit constant textul, l-a făcut acceptabil, l-a însuflețit.

D-ra Maria Mohor e o artistă care revine. Ați urmărit cariera d-sale? Un debut strălucitor, urmat de câțiva ani inegali, obosiți, fără ridicări, fără înnoiri, fără ezitări fertile. D-ra Mohor își găsise genul. Și, pentru un actor tânăr, asta echivalează cu moartea. Astăzi o revedem cu bucuria de a o găsi într-un rol jucat, cu o simplitate, cu o sinceritate și modestie de mijloace care încântă și câștigă.

Restul ansamblului trebuie citat tot, așa cum după o bătălie câștigată un întreg regiment e citat anonim și simplu. Totuși să facem mențiunea specială

pentru d. Timică într-un rol de comedie autentică și pentru d. Tudor Călin, al cărui frumos talent nu a fost complet înecat în babilonia literară a unui rol pur și simplu inacceptabil.

PREMIUL NOBEL

Un premiu care se demonetizează. Trebuia să fie un gest de simplă umanitate și a devenit un protocol academic. Avea să răscumpere un conflict de conștiință unic (un creator care se înspăimântă naiv de jucăria distrugătoare, pe care singur a pus-o în mâinile oamenilor) și până la urmă a devenit o banală formalitate oficială.

Iată, tatonările și discuțiile de anul acesta. Se agită câteva nume, se propun câteva opere, se cercetează câteva titluri. Academia suedeză adoptă manierele Societății Națiunilor. Criteriul spiritual, pe care inginerul Nobel îl presupuse la instituirea premiului, a cedat rațiunilor de stat și motivelor diplomatice. Trebuie menajate susceptibilități internaționale, trebuie respectate dorinți și drepturi ierarhice. După vechime. Nu va fi premiat un francez, pentru că abia anul trecut a fost premiat unul („la rând, domnilor”!) Nu va fi premiat un rus, pentru că nu cumva bolșevicii să vadă aici un gest de aprobare al Europei burgheze. Nu un italian pentru că Grazia Deledda... Nu un englez, pentru că Bernard Shaw...

În fond, nici nu este de discutat aici dreptatea unei alegeri sau a alteia. Nu e vorba de nume proprii. Ele nu importă deocamdată. Desemnarea lor nici nu

interesează. Nu suntem atât de haini încât cunoscând ce este și ce poate fi o Academie (indiferent care) – să nu-i dăm dreptul să greșească. De aceea anul trecut, când voturile suedeze au desemnat-o pe Grazia Deledda despre a cărei literatură noi cunoaștem lucruri prea modeste pentru a hotărî o distincție de valoare mondială, nici n-am comentat faptul. Nu ne facem iluzii asupra niciunei competențe de stat în materie literară.

Dar metoda poate și trebuie să fie rezolvată. Premiul Nobel a fost destinat muncii pentru pace. Nu acelei munci gălăgioase și vulgare care se cheamă o întrunire publică, un partid, un sindicat sau o grevă. Acest umanitarism încape totul într-un manifest. Premiul Nobel avea să distingă munca celor care trăiesc pentru a cunoaște pe oameni, pentru a le descoperi simpla lor frumusețe și pentru a-i apropia de suflet. A fost creat pentru laboratoare și cărți, nu pentru guverne și diplomați.

Dacă nu avea să îndeplinească acest oficiu sufletesc, putea să treacă, mediocru, în rândul celorlalte premii și coroane, lângă „Marele premiu Năsturel” sau „*Grand Prix de l'Académie française*”. Că sunt destule.

MESERIA DOAMNEI WARREN

Vechea platitudine a „teatrului ca element de educație” ar putea fi reluată, pentru comentariu, astăzi când una din scenele bucureștene are îndrăzneala să

prezintă dintre piesele neplăcute ale lui Bernard Shaw pe cea mai neplăcută. Departe de mine gândul acestei revizui de literatură și morală. Departe mai ales de sensul acestor însemnări destinate doar reflexiei de moment și actualității directe.

Am așteptat premiera *Meseriei doamnei Warren* pentru un detaliu social. Mă ispitea acest moment unic în care o adunare selectă de tipi, caractere și categorii sufletești va fi surprinsă de ochiul lucid al unei inteligențe. Întâmpinarea trebuia să-mi descopere reacțiunea delincventului denunțat. Căci – de ce să n-o spun? – pe d-na Warren o identificasem înaintea ridicării cortinei în foaier și sub plastronul câtorva smochinguri impecabile, m-am amuzat să aud cum bate o inimă tot atât de respingătoare cât, zece minute mai târziu, inima lui *sir Crofts*. Ce istorii meschine nu ar fi știut să spună, pentru documentarea cetitorului meu, un cronicar monden între două țigări aprinse! Un adevărat bal de mici dezertări morale, delictе mărunte, păcate notorii și crime neconsumate din timiditate, nu din regret.

Mă bucuram deci pentru răfuiala ce va urma. Aș fi avut o imensă satisfacție să simt cum jumătate din aceste onorabilități cusute cu ață albă, se descompun sub ochiul lui Shaw și se decapitează benevol în fața mizeriei, demascate până la scârbă și repulsie fizică.

N-a fost nimic. Nu s-a întâmplat nimic. Sunt un naiv. Oamenii au aplaudat și au făcut aprecieri. Demarcația între sală și scenă era netă. Nimeni nu își dă oboseala de a se judeca, atunci când afară îl așteaptă un foaier luminos și un bufet bun. Cortina a căzut peste o securitate integrală. Tapeuri și amănți

profesioniști s-au găsit după spectacol calmi, puțin tulburați poate de primejdia care trecuse, dar îmbărbătați în strângerea lor de mână devenită în momentul acela mai mult decât un gest de politeță, un act de solidaritate.

Nu. Examenele de conștiință nu sunt de resortul sensibilității românești.

FASCISME AN VII

În fond, poate că insensibilitatea noastră morală ține de circumstanțe și nu de structura sufletească. Lipsiți de stringențe sociale, suntem lipsiți de necesități etice. Suntem, vreau să spun, un popor de indivizi neîncadrați. Viața noastră nu ne raportează la anume situații, la anume posibilități și categorii. Nici intelectualul român, nici burghezul, nici aristocratul și – de la război – nici țăranul, poate, nu formează realități sociale distincte, precise, funcționale! Sunt categorii întâmplătoare, cu semne distinctive exterioare, dar fără semnificații și resorturi sufletești adânci.

Ceea ce admir de aceea în istoria tânără a Italiei este tocmai procesul brusc de încadrare pe care l-a trăit. Revoluția fascistă a trecut linii și hotare, a diferențiat și a stabilit raporturi de viață distincte pentru oameni distincți. Evident, o asemenea ordonare colectivă și salutară nu se face fără riscuri și injustiții. Dar, când însăși resursele de viață ale unui popor sunt în joc, aceste riscuri și aceste nedreptăți sunt neglijabile.

Pus în fața acestui proces de deșțelenire colectivă, un om „liber”, cum ar spune un prospect radical socialist, sau neîncadrat cum îmi place să-i spun eu, va zâmbi. E tocmai ceea ce face glumețul Maurice Bedel în reportagiul *Fascisme an VII*. Ca literatură cartea e agreabilă. Ca reflexie politică e pur și simplu detestabilă. Gazetarul acesta vesel are ceva din psihologia românească. Ceva din liniștea nesperioasă a spectatorilor *Meseriei doamnei Warren*. Nu vrea să se sesizeze. Aplaudă sau detestă peisagiul fără să se lase antrenat în liniile lui mai departe de fapte și adevăruri, ca nu cumva un pas greșit, un ocol imprudent să-l aducă în fața conștiinței lui proprii.

Ar fi o întâlnire penibilă.

„IUBIȚI CETĂȚENI”

Așa-zisul partid al poporului a început campania de răsturnare a guvernului. Perfect. Asta mai diversifică momentul politic. Cum nu sunt guvernamental și detest cu egală scârbă pe toți șefii și subșefii de partide, chestiunea mă amuză. S-o vedem și pe asta.

Ceea ce este însă dezolant în acest modest început de război civil e maniera. Și sunt termenii. Bunăoară, de ce se mai întrebuițează încă acest vocabular nerușinat pentru a convoca oamenii la o întrunire? „Iubiți cetățeni”.

Ador expresia. E un specific național pe care un tablou sau o carte nu-l va realiza niciodată. Amorul

ei unanim pentru locuitorii pământului românesc e înduieșător.

Încă una din abjectele platitudini pe care politicianul român le exersează cu entuziasm. „Cetățeanul iubit” al manifestului din opoziție, biet om necăjit pus pe drumuri de cine știe ce nevoi, e o noțiune numai în capul bărbatului de stat. Un capitol de vocabular, un termen tehnic, un element strategic.

O, ce interesantă trebuie să fie lumea văzută prin inteligența acestei specii umane care se cheamă un om politic!

CRITERIU

Încerc să găsesc imoralității, prostiei și cinismului politic o justificare socială. Vreau să înțeleg pe ce criteriu anume se recrutează profesioniștii de partid, pentru ca până la urmă să fie toți la fel de siniștri. Și nu găsesc. Nici o psihologie și nici o subtilitate din lume nu va explica fenomenul general al mizeriei sufletești pe care politica românească de azi o condiționează.

Într-un sfârșit am să mă hotărâsc a crede că alegerea demnitarilor se face orbește, după ritualul unei mici magii de formulă. Poate chiar deliciosul cântec al lui Tastard, subalternul lui Louis Salavin, acel cântec, ce sluzea marilor lui inițiative, slujește alegerii. Mai țineți minte?

Mis tam, gram

Pic et pic et colégram

Bour et bour et ratatam

Mis tam, gram

Acolo unde se oprește ultima silabă, răsare un ministru (fost, prezent sau viitor). Altfel nu înțeleg.

ÎMPOTRIVA ANONIMATULUI

Un debutant a prezentat o piesă Teatrului Național. Nimic mai normal, teatrul i-a reprezentat-o. Faptul – să o recunoaștem – e mai puțin normal. De aici o întreagă campanie de recunoaștere prin cafenele, prin cenecluri, prin redacții, pe stradă, prin cluburi și prin bănci. Mică panică ce trebuie să sfârșească prin a-și găsi obiectul. Și se spune că l-a găsit în persoana unui foarte cunoscut și foarte mare financiar.

Văd în acest mic război, dus împotriva anonimatului, unul din cele mai savuroase semne ale moravurilor noastre. Nu e doar o simplă cumetrie de oameni fără treabă. E o necesitate de informație critică. Ce imensă spaimă pentru un public care e obișnuit să te judece după femeile cu care te culci, după pantofii pe care îi porți sau după cravatele pe care îți dă mâna să le schimbi, ce imensă spaimă – zic – să se găsească față în față cu un text care nu e decât un text, cu un nume care nu e decât un nume și cu o artă care nu vrea să fie altceva decât artă. Cu o singură lovitură, publicul își pierde dintr-o dată criteriile estetice și judecata limpede. Căci împotriva unui om poți face orice, dar ce vei face împotriva unei cărți?

SUNTEM MAI TARI...

Întâmplările m-au adus zilele acestea în cabinetul unui ministru. Vizită scurtă. Pe distinsa mea gazdă o așteptau afaceri de stat, pe mine – acasă – o carte abia începută. Am schimbat scurte cuvinte, cum se și cuvine între oameni ocupați, am convenit prin bună înțelegere că lucrurile pe care le supusesem atenției sale nu pot fi altfel decât cum sunt și ne-am despărțit bucuroși. Ministrul, pentru timpul liber ce-i rămânea sortit diverselor petiții nerezolvate. Eu, pentru admirabila lectură care mă aștepta. (În paranteză trebuie să spun că vom convorbi într-unul din foiletoanele noastre viitoare despre această carte subtilă, căreia pe englezește îi spune *The brook Kerith*, iar autorului ei, George Moore).

Pe drum însă, m-am gândit la expresia blazată a demnitarului meu, la gesturile lui evazive, lente, venite parcă dintr-o altă lume, la vorba lui legănată, la tot aerul obosit pe care prezența lui o comunica fotoliilor de piele, șefului de cabinet și tamponului masiv de pe birou.

M-am gândit la aceste lucruri și am revăzut în amintire silueta zvultă, deschisă și afectuoasă, silueta aceluiași om pe vremea când marile griji ale statului nu-l împovăraseră încă. Obositoare și crâncenă trebuie să fie o muncă pentru a schimba într-atâta un om. Compătimirea mea e sinceră. Ce dureroasă trebuie să fie pentru cineva obișnuit să facă bine, să servească și să oblige, lipsa de vreme și imposibilitatea de a servi totuși. O reală suferință și o penibilă abdicare.

Vezi, domnule ministru, noi suntem mai tari. Îndeplinim un oficiu permanent, ocupăm un minister

continuu de la care nici un factor constituțional nu ne poate îndepărta. Zi de zi, an cu an. Ne vizitează o întreagă legiune de oameni necăjiți pe cari îi ascultăm de la o masă simplă și goală, ni se cer o seamă de lucruri pe cari le îndeplinim fără gesturi și fără petiții chiar. Te servim pe d-ta, domnule ministru, cum îl servim pe Ilie Ștefan țăranul din Baldovinești venit cu o mie de dureri să ni le spună nouă, ca să le audă cine trebuie. Și în această muncă de fiecare zi ne păstrăm o egală încredere, un egal dor de a fi utili.

Și în plus noi avem obligații personale, care nu cad chiar în sarcina oricui: o carte, un tablou, o bucată de muzică ... Și nu obosim. Fiindcă suntem mai tari.

TEATRUL REGINA MARIA:
MESERIA DOAMNEI WARREN,
PIESĂ NEPLĂCUTĂ ÎN 4 ACTE
DE BERNARD SHAW

Piesă neplăcută? Este ultima ironie, care încheie în subtitlu un șir întreg de amputări morale și operații incisive. Este ultima bătaie de joc adresată unui public, prea timid pentru a reacționa și prea laș pentru a se recunoaște.

Cineva te prinde de guler, te îndeasă bine într-un coș, te silește să-l privești drept și limpede în ochi, pentru ca pe urmă să-ți spună măsurat câteva crunte adevăruri, să-ți răscalească până în adâncimi câteva mici chestii personale și să-ți descopere la lumină câteva mizerii care, dacă nu-ți aparțin prin fapt, îți aparțin prin complicitatea simpatiei sau a tăcerii. Și

după ce a sfârșit, după ce te lasă devalizat, copleșit, frânt, se retrage surâzător înapoi și își cere – manierat – scuze pentru deranj. Piesă neplăcută! Sinistră glumă a unui om prea inteligent, ca să nu știe cât și cum trebuie să glumească.

Numai literatura engleză (mai precis aceea de sensibilitate și curaj irlandez) a mers până la inima unei probleme de morală, cu atâta tenacitate, cu atâta decizie și lipsă de menajamente, violând clișeele, spărgând caseta locurilor comune și prinzând din situații elementele lor prime și crude. Problema raporturilor dintre părinți și copii nu e un subiect virgin. Dar niciodată considerarea ei nu a fost mai dureroasă decât în *Profesiunea d-nei Warren*. Sau poate doar în literatura lui Samuel Butler (ceea ce confirmă observația de mai sus). Adăugați acestei probleme pe aceea a prostituției – oribilă vecinătate – și veți afla un examen sufletească crâncen și barbar, o denunțare ce depășește liniștea oricărui „fotoliu al ministerului public”.

Teatrul lui G. B. Shaw poate avea curajul de a ataca „teze”. Fiindcă el reprezintă cu adevărat o poziție sufletească și una intelectuală. Adică punctul de unde începe o artă mare. Ceea ce numim noi talent devine un lucru de planul doi într-o operă care-și dă întâlnire cu viața pe o suprafață atât de întinsă și în adâncime atât de ascuțite. Stil și spirit sunt calități ce fac parte din însăși esența materialului lucrat. Ele fac substanța operei. Meșteșugul nu mai interesează. Întâmplător geniul lui Shaw e servit de un talent literar frumos. Putea însă să nu fie. Și am fi recunoscut atunci o operă egal de mare și puternică.

Iată de ce nu voi discuta structura dramatică a piesei, calitățile ei de scris, compoziție, etc.

Teatrul Regina Maria a făcut publicului românesc un eminent serviciu de ordin intelectual, pentru acest lucru nici o laudă și nici o felicitare nu este exagerată. Dacă un teatru poate fi realmente un factor de cultură, atunci compania aceasta dramatică împlinește un asemenea oficiu în condiții artistice optime. Și răsplata e justă, de vreme ce până astăzi cel mai frumos, mai clar și mai izbutit spectacol al stagiunii este tocmai premiera de miercuri. O scenă nu poate râvni să realizeze ceva mai bun.

D-na Lucia Sturza Bulandra construiește un rol admirabil. Patetică, sobră, convingătoare, convinsă, atentă la nuanțe, inteligentă în subtilități, această mare artistă a înfățișat un exemplu de muncă, disciplină dramatică și talent. E o realizare, căreia nu-i trebuie retușări. Toți actorii tineri trebuie să vadă și să primească această lecție a unei profesoare fără pereche.

Pe d-na Mariette Sadova o aplaudăm într-un rol de frumoasă ținută dramatică, zece zile abia de la succesul unei siluete de mare comedie. Între humorul și grotescul martorei din *Mary Dugan* și aspra linie a Viviei Warren, d-sa înscrie un imens număr de posibilități. Nu e numai un temperament dramatic (ceea ce nu este prea obișnuit). Ci este mai ales o vie inteligență de scenă (ceea ce e chiar rar de tot).

D-nii Storin, Manolescu, Maximilian și Finți au avut fiecare, cu resurse distincte și stăruință specială, apariții perfecte.

Un spectacol fără cusur.

LEAGĂN DE CÂNTECE
VERSURI DE N. DAVIDESCU

În poezie d. N. Davidescu este un artizan. Își gândește materialul, îl lucrează, îl adâncește în detalii, îl unifică în ansamblu. Este în arta sa ceva ingineresc și exact, ca într-o problemă de arhitectură. Volumul amintește o planșă, pagina un motiv de izbândă. E un echilibru de distribuție poetică, o armonie grafică ce odihnește pe cel care a izbutit să o descopere.

Nu știu: poate că poezia aceasta reflectată pleacă de la o emoție inițială, poate numai de la un efort de imaginație. Oricum versul atenuează elanul și îl clarifică. Expresia d-lui Davidescu aduce la lumină senzația. O lumină egală, unită și limpede, fără scăderi, fără penumbre, fără nuanțe chiar, o lumină rotundă – aceeași oriunde ai privi-o – statornicită parcă pe o coloană clasică într-un climat mediteranean. Peisagiul e limpede și definit, perspectiva largă dar fără surprize, altitudinea uniformă.

Astfel realizată, poezia aceasta constituie poate mai mult o experiență intelectuală decât una sufletească. Ea tinde să consume amintirea unei emoții, nu să trăiască prezența ei.

Versul nu palpită de fiorul imediat al senzației, nu comunică direct cu ea. Ci – întârziat – i se suprapune, se mulează pe urmele sale și încearcă să o reconstituie. Scrisul este pentru acest poet un act de disciplină. El servește drept instrument de înțelegere, de ordonare și de epurație. Alege, din lumea nesigură a stărilor de suflet, numai liniile destul de drepte pentru desemn și – chiar cu riscul de a sărăci viziunea – le îndepărtează pe celelalte.

*Te-am născocit în apa oglinzei de sub frunte
Și te-am filtrat din forme fluide și obscure.*

Pe urma unui asemenea proces de „filtrare” – cum spune mai exact scriitorul însuși – se naște nu numai chipul unei iubite, dar întreaga poezie. Căci sentimentul și poemul, în arta d-lui Davidescu, nu sunt contemporane. Între ele stă un unghiu de depărtare și luciditate.

Dincolo de acest unghi stările de suflet se răsfrâng imobile, liniare, exacte și luminoase. Reprezentări spirituale cărora le lipsește suflul inegal al vieții, impetuositatea momentului ce trece, dinamismul interior. Sunt numai pure viziuni sufletești, simetrice și întregi ca un tablou încadrat tocmai acolo unde sfârșește. Și după cum culoarea nu trece dincolo de ramă, tot astfel inspirația lor nu trece dincolo de strofă, ci își potrivește lungimea de undă emoțională (dacă ni se îngăduie expresia) după lungimea versului, după ritm, rimă și cenzură.

Pentru un material atât de echilibrat și concis trebuia un poem de proporții stricte. D. Davidescu a încadrat motivele *Leagănului de cântece* în pietre egale de opt versuri; într-adevăr două catrene ajung pentru a deschide o perspectivă, atunci când ea prin substanță este limitată și statică. Această sobrietate de meșteșugar îi adaugă poeziei o economie sufletească mai mult și o face – dacă se poate – mai limpede și mai cristalină. Cele opt versuri prezintă substanța poemului. Atât. Nu-i rămâne poetului puțința de a întârzia cu sentimentul lui, de a-i pipăi în intimitate oculurile și nuanțele, de a-i pătrunde într-un cuvânt existența. Dincolo de vers nu rămâne loc pentru

rezonanță și arabesc, pentru amănunt și ecou. Cadrul acesta hotărât nu îngăduie cute și răspântii. Calea este una și singură, dreaptă, simplă, cadentă.

Sensibilitatea scriitorului se prezintă în fațete. 122 de poeme: 122 de pietre. Între ele există desigur raportul de identitate pe care îl stabilește temperamentul atât de unitar al d-lui Davidescu, dar nu simt atmosfera interioară egală care să izbutească a face dintr-o carte întreagă un singur cântec. Debitul acestei sensibilități este întrerupt. El îmi amintește imaginea pe care o întrebuința profesorul meu de chimie ca să-mi explice deosebirea dintre electricitatea statică și electricitatea galvanică: o serie de puncte atât de apropiate între ele încât ai avea impresia că formează o linie dreaptă, dar care în realitate rămâneau despărțite și distincte. Și după cum electricitatea statică se eliberează în mari scântei de o singură clipă, sensibilitatea poetului Davidescu se realizează distanțat în tablouri neclintite și ferme.

Această artă de statuar este, în masivitatea ei, grațioasă totuși și elevată. Acordurile au sunet metalic și gravitate de trofeu. Ceva din magnifica tristețe a poeziei alexandrine – nu în sens de prozodic, ci de inspirație și rezonanță sufletească – plutește în acest volum, peste treptele lui de aur greu asemenea unei spume de vin pe marginile subțiri ale unei cupe de cristal. O tremurare dintr-un mare fior al unei antichități decadente, un steag pe care – reîntors din război – un oștean îl agită nu pentru luptă, ci pentru amor.

Ascultați pentru edificare, cum sună poemul 84.

Apusul nostru sufletesc de soare

E grav ca gloria și ca tăcerea,

E dulce ca mătasea și ca mierea
Și e pătrunzător ca mângâierea.
Apusul nostru sufletesc de soare
E trist ca umbra și ca despărțirea,
E cald ca visul și ca amintirea
Și e tulburător ca ispășirea.

Poem din echilibrul căruia nu e cu puțință să nu păstrezi întâiul vers, pentru bronzul lui sunător și greu, pentru perspectiva interioară pe care o deschide și pentru cuprinzătoarea lui melancolie. Am stat o bucată bună de timp să mă gândesc dacă poeziile d-lui Davidescu îmi amintesc de Heredia și Moréas din cauza unor asemănări exterioare de metrică sau pentru timbrul materialului lor. Și o cercetare mai atentă mi-a dovedit că această simplă impresie este în realitate un adevăr.

Evident sugestia trebuie luată ca un detaliu. *Leagăn de cântece* prezintă momente prea multe și diverse, pentru ca o înrudire de temperament poetic să le epuizeze esența. E o savantă utilizare și invenție de ritmuri, de rime, de expresii, un întreg laborator de poezie, atât de amplu și deosebit încât, trebuind din capul locului să găsesc un atribut esențial, m-am oprit la acesta: artizan. Artizan, întrucât pentru autor poezia nu mai poate fi un val nedistinct de mișcări sufletești care să se spună direct dincolo de cuvânt, ci o dăltuire de imagini și vocabular.

Cuvânt legat în piatră ca-ntr-un inel o piatră, spune undeva d. Davidescu, definindu-și astfel singur – fără să vrea poate – estetica și preocupările.

„MARE DEMONSTRAȚIE...”

Mare demonstrație politică. Să ne înțelegem. Semnificația unui protest public stă nu atât în termenii lui de exprimare, și nu în mijloacele mai mari sau mai mici de decor, ci în circumstanțele lui sociale și sufletești. Între o sală cu 1000 de figuranți plătiți și una cu 100 de asistenți convinși și dârzi, e marea deosebire dintre teatru și realitate. Forța morală a unei demonstrații nu stă în dimensiunile ei de suprafață, ci în proporțiile și adâncimea ei spirituală. Un milion sau zece milioane de oameni să fi fost adunați acum un an și jumătate la Alba-Iulia și, dacă ar fi lipsit acelui moment marea sinceritate pe care o avea, nu s-ar fi făcut nimic, absolut nimic.

Om inteligent, generalul Averescu nu putea să înțeleagă acest simplu adevăr politic. Cu atât mai mult cu cât d-sa e un om care a cunoscut prin sine puterea unei simpatii colective, sinceră și reală. Totuși s-a pretat ieri comediei. A strâns oamenii și i-a purtat pe străzi. I-a pus să strige ura, să poarte placarde și să agite pălăriile. I-a obligat, în sfârșit, să facă tot ce e cu putință ca pe străzile Bucureștilor să se improvizeze pentru câteva ceasuri un respectabil „poporul murmură”, aidoma celui din culisele Teatrului Național când dă Dumnezeu de se joacă vreo piesă istorică.

Gurile rele spun că „marea demonstrație” a fost o mică figurație inabil regizată și că cele patru coloane de câte patru au fost una și singură, întrebuințată în patru apariții succesive, asemenea binecunoscutului prestidigitator Bosco, renumit pentru arta de a fi în același moment în patru locuri diferite. Oamenii ocoleau colțul străzii Academiei, își întorceau surtucul

pe dos și își schimbau frizura, dădeau colțul în strada Matei Millo și apăreau pe urmă proaspeți, manifestanți noi și inepuizabili. Delicioasă popularitatea! Interminabilă și fecundă. Ridiculă, pe alocuri naivă, dar pur și simplu inepuizabilă.

Un lucru nu pricep. Dacă era vorba să se însceneze o demonstrație, de ce oare n-a recurs partidul poporului la serviciile d-lui D. R. Ioanițescu, care s-a dovedit la Giurgiu un atât de harnic și priceput director de scenă. Poate că d-sa ar fi consimțit să-l împrumute d-lui general chiar pe Mihai Viteazul, care a făcut atât de frumoasă figură la centenarul modestului port dunărean.

Și să lăsăm gluma. Chiar dacă manifestația de ieri nu ar fi fost o simplă parodie, o amuzantă ducere de nas, chiar dacă Bucureștii ar fi vuit de strigătele unei imense mase de opozanți averescani, toate acestea ar fi sunat sec și inutil. Pentru că nația a lipsit. Și d. general știe acest lucru simplu și evident.

UN SUCCES LITERAR

Nu e decât o săptămână de când – tot în acest loc – discutam eficacitatea acțiunilor culturale pe care particularii le întreprind de la o vreme, în străinătate, în locul și pentru statul cultural românesc. Și spuneam atunci: că oricât de bune ar fi intențiile acestor muncitori răzleți, oricât de entuziastă râvna lor și oricât de mare priceperea în materie, munca lor va fi fără ecou și străduința fără succes. Pentru că o asemenea acțiune trebuie neapărat să aibă proporții și

să dispună de mijloace materiale serioase. Și utilizăm exemplul Ciuleandrei, tradusă în franțuzește și neconsiderată totuși de criticii străini (exceptând complezențele de rigoare), neajunsă măcar în mâinile publicului, tocmai pentru că fusese prezentată de o editură de a doua mână. Baudiniere vinde, poate, dar nu impune. Aceeași operă apărută însă la N.R.F., la Grasset sau la Kra s-ar fi făcut cunoscută într-o lună.

Iată că avem numai după câteva zile bucuria și prilejul de a însemna o excepție. Am primit și am răsfoit un frumos volum, tipărit excelent. Pe hârtie cuviincioasă și într-o colecție de mare autoritate. Cartea se cheamă: *La pazzia di Andrea Pietraru, dramma in tre atti, di Camillo Petresco, traduzione di A. Silvestri Giorgi*. E adică *Nebunia lui Andrei Pietraru*, subtitlul *Sufletelor tari* – această subtilă și adâncă dramă românească. Volumul prezentat just de prefața d-lui Claudiu Isopescu a apărut în editura „La Nuova Italia”, colecția „Teatro Antico-Moderno”.

Publicul românesc e prea puțin informat în materie de literatură italiană, pentru a ști întru cât această editură este sau nu importantă și pentru a fi sigur că ea nu e un echivalent oarecare al unui Baudiniere oarecare. Dar registrul colecției dovedește seriozitatea editurii.

Trebuie să copiez lista cărților apărute acolo, pentru bucuria de a o reciti. Mi se pare că pentru întâia oară e prezentată o lucrare românească în condiții atât de demne străinătății.

Vedeți pentru edificare următorul mic catalog.

1. L. Andreiev: *Savva*.

2. P. Calderón de la Barca: *Drammi*.

3. B. Carbocci: *Bona gente*.
 4. Euripide: *Ippolito*
 5. Ottavia, tragedia latina d'incerto autore.
 6. Camillo Petresco: *La pazzia di Andrea Pietraru*.
 7. G. Ruederer: *Il principe Djem*.
 8. Shakespeare: *Macbeth*, *Re Lear*, etc. etc.
 9. A. C. Swinburne? *Atelante in Caledone*.
 10. D. Turgheniev: *Pane altui*.
 11. O. Wilde: *L'importanza di farsui serio*.
- Faptul edifică prin simplă enunțare. E un mare succes al literaturii românești și un început admirabil. Îi așteptăm cu încredere urmarea.

FILM SONOR

Am încercat mai de mult, în câteva considerații asupra artei cinematografului, să anticipăm o judecată a filmului sonor. Operația părea ușoară, de vreme ce cunoaștem posibilitățile artistice ale imaginii prinsă pe peliculă și, pe de altă parte, aceleași posibilități ale glasului prins în resorturile gramofonului. Un mic efort de imaginație – și iată-ne puși în posesia datelor necesare, în absența lor totuși.

Ceea ce socoteam dinainte neartistic în această nouă artă a filmului sonor, era alăturarea vocii de o imagine fără relief. Aveam din capul locului impresia penibilă că glasul va pleca de pe pânză ca din măruntaiele unui ventriloc, că va trivializa mișcarea și îi va denunța ficțiunea. Cel puțin mi se părea că o asemenea impresie se va impune.

Astăzi, după premiera întâiului film sonor la noi, îmi dau seama că în realitate lucrurile stau altfel. Pelicula nu e „secundată” de sunet. Glasul nu completează imaginea. Ci, din aceste două elemente distincte, se creează o artă cu noi mijloace de expresie, o nouă estetică dacă vreți, o nouă categorie dramatică. Nici teatru, nici cinematograful, nici operă. Ceva care, din elemente comune acestora, se construiește independent pentru realizarea unui frumos specific. Ar fi trebuit să i se găsească un nume care să nu îngăduie confuzii. Pentru că ceea ce cu deosebire filmul sonor nu este, nu poate fi și nu trebuie să fie – e filmul. Dacă destinul său va fi despărțit perfect de al cinematografului pur, dacă industria și arta se vor izola de ale cinematografului, atunci ne vom găsi în fața unei interesante experiențe de artă care – cine știe? – va elabora într-un sfârșit modul sintetic de expresie a unui timp întreg.

Până atunci, grija noastră mare e să ne păstrăm cinematograful, cinematograful pur și simplu al celui Charlie Chaplin, care cu nici un preț, nu vrea să-l părăsească. Dar cât privește problema în raporturile ei amănunțite, o revenire mai largă e necesară...

„REVOLUȚIE”

Ultimele împrejurări au readus în vocabularul cotidianelor și al cercurilor politice acest termen uzat. Revoluție! Îl scrie și îl strigă opoziția cu o nuanță de reproș și alarmă. Îl agită guvernamentalii cu un soi de mândrie abia-abia reținută.

Greșesc și unii și alții. Pentru că aceste mărunte chestiuni de fiecare zi, aceste biete încăierări de culise, prea sunt palide pentru a justifica o vorbă de curaj și prea sunt obișnuite pentru a crea o situație excepțională. Nu. Suntem într-un dezolant cotidian pe care nici un elan, nici o voință și nici o violență nu încearcă să-l ridice până la creație. Ducem – așa cum ne-am obișnuit de la război încoace – o viață de cârpeli, eforturi ratate, consolări modeste. O viață care nu s-a lichidat și nu se lichidează. Un trai care se zbate în jurul unui indice de scumpete progresivă, în jurul unor socoteli fără perspectivă și fără orizont. Nimic nu animă aceste întâmplări pe care le trăim și tristețea lor nu tresaltă de melancolia fecundă a unui rod târziu, îndoielnic, dar posibil. Căci toate aceste fapte diverse de astăzi sunt fără viitor, fără respirație, fără alt sens, decât unul imediat, contingent și plat. Nu se deschide – dincolo de ele – un peisagiu mai larg, nu se desemnează o unitate și o progresie, o lege de angrenare strictă. Totul e accidental. Este. Putea să nu fie.

Și se poate numi acest maidan de întâmplări și situații – revoluție? Ce stupidă glumă de oameni cari au pierdut înțelesul exact al cuvintelor. Să păstrăm vorba. Să o păstrăm pentru consolările noastre intime și pentru visurile înscrise pe marginea îngustă a marilor dezamăgiri.

Revoluția ar presupune o răscolire sufletească pornită din adâncimi, o deșțelenire fertilă și bruscă, o ridicare lăuntrică până la credință și dincolo de fapte.

Și nu e. Nu vedeți că nu e?

PRINCIPESA BIBESCU¹

Destinul literar al principesei Martha Bibescu are o siguranță inginerescă în mersul lui pe trepte egale. Ascensiunea artei sale nu cunoaște salturi, nu trece prin crize, nu suferă reveniri. Este o linie definită și continuă pe care, de la întâiul până la cel din urmă, toate volumele se rânduiesc spre întregirea – parcă – a unui același moment sufletesc.

Cel puțin acest aspect de apă uniformă și calmă i se impune privitorului când, din depărtare, încearcă să cuprindă în rotunjimea unui singur orizont ansamblul operei. Cine i-ar spune că, dincolo de această perfectă liniște, se ascunde ecoul unei mari pasiuni l-ar mira. Și cu toate acestea zbuciumul, prizonier în arta manierată a scriitoarei, e atât de cert încât trebuie către sfârșit să-l afli.

Debutul literar al principesei Bibescu a fost și unul monden. Bizarul conte de Montesquiou salutând în același timp și pe tână principesă a marilor

¹ Articolul de față a fost scris – sunt șase luni de atunci – pentru o mare revistă de cultură. „*Munca intelectuală*”. Proiectul d-lui Camil Petrescu, ținea să prezinte pe coperta întâiului său număr, chipul principesei Bibescu. Însemnările subscrisului aveau să urmărească sumar o mare carieră literară și să-i desemneze etapele.

Împrejurarea nu îngăduia deci o considerare amplă a subiectului. Cum „*Munca Intelectuală*” a dispărut înainte de apariție, public aici aceste note.

Această scurtă lămurire era necesară pentru ca nu cumva foiletonul prezent să fie luat drept un adaos la diversele comentarii din ultimul timp. Scrisul principesei Bibescu face parte din acele permanențe care nu sunt niciodată în cotidian, dar totdeauna în actual.

reuniuni pariziene și pe autoarea volumului *Les huit paradis* (vezi *Au bal avec Marcel Proust*) nu făcea numai o butadă prețioasă. Cartea avea spumoase ecouri livrești și mondene, detalii dantelate și ușoare, ținută agreabilă de intimitate, rezonanțe de modă simbolistă – o întreagă înfățișare de poezie autentică și de poză grandilocventă, pe care până atunci o exersase până la fals literatura contesei de Noailles. Dar sub această țesătură neexpresivă (fiindcă făcută după un „tip”), sub aceste arabescuri mai mult sau mai puțin agreabile, se anunțau câteva sunete subțiri și noi. Un observator atent și o inimă deschisă le-ar fi ales numai pe ele, așa cum din înalt o antenă radiofonică știe să găsească între un vals vienez și o sârbă bulgărească numai un acord din Bach.

Într-adevăr, tot ce a scris mai târziu principesa Bibescu merge spre simplificare. Adică spre adâncime. Scrisul său renunță cu vremea la povara arabescului, la gratuitatea melodiei exterioare și se apropie de frumusețea elementară a liniei drepte. Grea cât o aromă orientală de mirodenie, la început, fraza dobândește sobrietatea gândului și a grației interioare. În această haină comodă, resursele personale ale acestui talent pot să se valorifice.

Scriitoarea are privirea exactă. Nu din întâmplare, întâia sa carte era cronica unei călătorii și desenhul câtorva peisagii. Știe să vadă just și să detașeze din lumina fluidă a emoției, culorile și conturul locurilor, ale oamenilor, ale clipei ce trece. E probabil că pasiunea doamnei Bibescu pentru rochii și interior, pentru gest și decorație ține mai mult de luciditatea observației sale, decât de o

tradiție princiară legată de sângele clasei. E o astfel de știință a detaliului în arta sa, încât uneori realizează scene de o viziune strictă ca o încrustare în bronz. Sunt tablouri în cărțile sale ce te urmăresc veridice în timp.

Uneori contactul ochiului cu viața e așa de nud, așa de imediat, încât desemnul pare să piardă respirația existenței. Atunci scriitoarea e prea bună observatoare, pentru a se mai lăsa antrenată în ritmul viu și prezent al lumii. De acest exces sufereau cele două volume din *Isvor; pays des saules*. Era o operă fragmentară, fără suflu susținut, fără fierbere, fără pasiune. Cartea era scrisă de la un alt nivel decât acela al vieții, așa cum unele imagini de film sunt luate dintr-un unghi oblic și dintr-un plan superior. Între oamenii simpli ai statului muntenesc, între tragediile mărunte ale zilelor lor, în existența aceea lentă și aspră ca o plantă de stepă, principesa plimba visul elegiac al unei rochii albe cu o grație de plimbare, cu o atenție de excursie. În paginile cărții nu participi la traiul obscur și elementar al acestei umanități umile, nu ești luat de valul tristeților ei, nu crezi și nici nu înțelegi minunile domestice ale fiecărui ceas Clăcașii principesii, cu oricăta dragoste îi privește, îi rămân străini pentru totdeauna. Viața lor e simplu document literar, înregistrat cu simpatie, cu foarte multă simpatie, cu compasiune, cu îngăduință, cu umor și cu ce vrei, dar nu cu patimă și nu cu directă solidaritate sufletească. Pentru această discreție seniorială, pentru această distanță contemplare a peisagiului uman, căutam să văd în literatura principesei Martha Bibescu ceva din grația

rece și snobă a Orianei de Guermantes, cu care pe nedrept o asemuiam.

Pe nedrept, fiindcă în ciuda lipsei de elan lăuntric din *Izvor* și spre deosebire de eroina proustiană, sensibilitatea acestei scriitoare este capabilă și de viețuirea și de înțelegerea tragicului... Drama sufletească nu îi scapă nici acolo unde se ascunde sub un fapt mărunț, nici acolo unde, ea ia aspectul gesturilor definitive. Ea știe să cetească zbuciumul unei existențe sub cele mai rezistente lacăte și să descifreze o algebră sentimentală din care singura cunoscută este constanta durerii.

În întâmplarea cotidiană al cărei sens nouă ne scapă, ea vede reversul sufletesc ascuns. În fond, arta principesei Bibescu nu ține de imaginație, ci de cunoaștere. Iar cea mai strălucită realizare a ei nu este un roman, ci un portret. Adică, acea capodoperă de pătrundere și de subtilitate, care se cheamă evocarea Regelui Ferdinand în *Une victime royale*.

Niciodată detaliul grotesc n-a fost mai înnobilit spre tragedie și niciodată n-a tremurat mai pur și mai omenesc între resemnare și sfîntenie. Niciodată un contrast dramatic n-a fost mai simplu și mai limpede spus, decât această necunoscută dramă care s-a jucat atîția ani în fața ochilor noștri, la paradă, la recepții, la război. Ceea ce pentru noi nu era decât un episod oficial de politică și istorie, putînd să intre în termeni uzitați în manuale de școală, pentru ochiul și sufletul principesei Bibescu a fost împlinirea unui mare și trist destin, jocul complex al unui spirit chinuit și al unei bunătați de sfînt crucificat. Emoția reținută a descoperirii acesteia,

sobra pasiune a uneia din cele mai patetice dintre poveștile adevărate – iată insigne suficiente pentru fixarea unui mare scriitor.

Nici *Catherine-Paris*, nici – desigur – *Noblesse de robe* și nici măcar *Le peroquet vert* n-au găsit vreodată accente egale. Îi trebuie scrisului principesei Martha Bibescu o plecare din realitate și un reazem în veridic, pentru ca de acolo să-și clădească mirajul unui întreg univers lăuntric.

Literatura sa e o artă de adevăruri și un proces de reconstituiri sufletești. *Au bal avec Marcel Proust* împlinește aceste condiții și desemnează într-un cadru mai vag, dar nu mai puțin dureros decât al Regelui, alt portret la fel de chinuit între înalte pasiuni. Scriitoarea nu l-a cunoscut bine pe acest iubit și magnific Proust. Abia dacă în două trei circumstanțe mondene i-a văzut mai lămurit fața lui obosită și copilăroasă. Și cu toate acestea nicăieri n-am întrezărit mai întreagă tragedia sentimentală a omului acestuia și nicăieri sufletul lui de adorabile naivități și de tremurătoare tristeți n-a trăit mai cald, mai timid și mai bine. Ce adânc uman regretul de a trebui să-l reconstitui pe Marcel din ecourile unei amintiri deja depărtate, numai pentru că odată, la optsprezece ani, un capriciu te-a făcut să-l îndepărtezi aproape cu brutalitate! Și ce sinceritate frumoasă, aceea de a mărturisi astăzi micul joc de atunci! E în această evocare un patetism pe atât de mare, pe cât de reținut și de interiorizat. Astăzi când în Franța izbândește psihologismul cu repetiție al lui André Maurois (vezi *Climats*) și când la noi vestigiile simboliste întrunesc încă sufragiile publicului „ales”, lecția principesei Martha Bibescu e

semnificativă și valoroasă. Ea învață că experiența scrisului e de ordin spiritual – sau nu este nimic. Adâncește sensul ceasului pe care îl trăiește și îi dă totdeauna faptului suportul sufletesc al emoției. Iar acestei pasiuni dinăuntru îi deschide puntea dreaptă și discretă a unui cuvânt substanțial și al unei fraze prea simplă, pentru a nu se împărtași din suprema grație a simplității de totdeauna.

LUCIAN BLAGA: *LAUDA SOMNULUI*

Emoția domnului Lucian Blaga este un act de cunoaștere. Poezia d-sale de debut, un desen liniar, echilibrat. Într-adevăr, *Poemele luminii* erau construite din câteva momente sufletești, sigure și definite, cărora poetul le găsea, dincolo de sine, în univers, echivalențe și ecouri. Lipsea din acest material lucid termenul de expresie al poeziei de totdeauna: imaginea. Lipsea adică puțința de a descoperi, în lucruri și clipe diferite, țesătura unei aceleiași sensibilități și darul de a ghici în metalul deosebit a două sentimente un același timbru. Metafora d-lui Blaga era un proces de inteligență, nu de simțire. Unghiul ei de cuprindere se lărgea până la simbol, iar jocul ei intelectual până la o dialectică. Fiecare poem era o ecuație înfățișând de o parte și de alta noțiuni și reprezentări: „după cum la dreapta, tot astfel la stânga”.

O poezie care se realizează atât de schematic nu merge însă niciodată până la emoție. Drumurile

interioare nu sunt atât de simple încât să le desemnezi cu anticipație. Cine scriind nu încearcă ocolurile inegale ale sentimentului, când lent, odihnitor și larg, când brusc, exaltat și îngust, cine nu întârzie și nu revine va realiza poate o operă de perfectă simetrie, dar niciodată una de profundă rezonanță poetică.

Intellectual, d-l Blaga nu are priză asupra stărilor de suflet. Cuvintele nu aderă și nu pătrund. Sunt, pentru aceasta, prea gândite, prea ordonate. Ele nu dau cetitorului legătura cu viața și cu senzația. Nu o dau poate nici scriitorului lor.

*Câteodată spun vorbe cari nu mă cuprind,
câteodată iubesc lucruri cari nu-mi răspund.*

Această izolare de cerebral își cântă în *Poeemele luminii* tristețea. Sub dimensiunile simbolului descopeream durerea de a nu ajunge cu simplitate până la pipăirea lucrurilor și până la trăirea adevărată a zilelor ce trec. Era parcă un efort spre eliberare, un dor de întoarcere la pământ, la proaspăt, la simplu. Mai târziu, poetul a încercat direct evadarea. (Țineți minte poemul lui Pan din *Pașii profetului?*) Un imens dor de a simți viața direct, dincolo de noțiuni, cărți și reflexii, de a o afla din primele ei semne, cum înmugurește, cum sângerează și cum moare, o prelungă nostalgie după real și prezent, cu atât mai dureroasă cu cât nici ea nu-și putea găsi strigătul sincer, care să o spună și să o consume.

Poezia domnului Lucian Blaga rămânea o dramă fără soluție. *Lauda somnului* refugiază aceeași tristețe înspre vis și aducere-aminte. Atacată curajos și bărbătește din față, drama acestei lucidități a

rezistat. Poetul caută în sfârșit pe o cale ocolită regăsirea unei sensibilități pure: poate că o va găsi în adâncimile visului. Și poate că această carte închinată somnului va birui și, răscolitoare, va deșteleni din profunzimi un suflet care vibrează și o inimă care bate numai pentru bucuria de a vibra și de a bate:

În somn sângele meu ca un val
se trage din mine
înapoi la părinți.

Simplă profesie tradiționalistă, pe care ar fi putut să o semneze d-l Nichifor Crainic sau d-l Adrian Maniu? Nu. Domnul Blaga e un artist, nu un militant. Convertirea sa e un act personal, o deznădejde care îi aparține. Chiar atunci când poemul său se reduce la clișeu (fiindcă tema e de o inevitabilă platitudine), chiar atunci când versul sună fără înțeles propriu și fără lumină interioară, simți că acele accente nefirești fac totuși parte dintr-un peisaj sufletesc distinct.

Versurile:

Acum o mie de ani
cronicar eram aici unui noroc schimbăcios,
cronicar român fugit spre miazănoapte
sau:
Cocoși apocaliptici tot strigă,
tot strigă din sate românești.

sunt evident trucate, false și nelalocul lor. Ele descind dintr-un vocabular gata făcut și pus la dispoziția oricui are poftă să frecventeze genul. Nu sunt însă nici destul de multe și nici destul de violente în platitudine, pentru ca să infirme ceea ce am observat și subliniem în destinul spiritual al acestui scriitor.

Asume că misticismul și nostalgia trecutului sunt pentru el ultimele refugii ale unui imens dor de a cuprinde viața direct, abundentă, caldă și nouă, ca un fruct și ca o bucată de pământ. Dezabuzarea acestui intelectual e atât de profundă încât pentru a se lecuî consimte chiar naivitatea perimată a „ruralului”. Evocă (*Veac*, p. 18), cu dezgust și cu oarecare pesimism de cinematograf american, cetatea modernă, submarinele, radiofonia, teatrele și parlamentarismul, pentru ca – printr-un procedeu de cunoscută contrazicere – să le opună liniștea unei păduri cu brazi și mistreți. E ieftin – poate. Dar e semnificativ. Pentru că dacă aiurea, în opera unui tradiționalist oarecare, aceste accente nostalgice ar avea un înțeles de declamație și manifest, în volumul d-lui Blaga – oricare ar fi calitatea estetică a poemului – ele sunt numai un indiciu de valoare individuală și de sinceritate certă.

Lauda somnului trebuia să fie cu adevărat „o boală învinsă”. Trebuia să îndeplinească această funcție sufletească de a reda unei inteligențe care se contemplă și se adâncește puterea de a se lăsa depășită, umilința de a ceda. Incapacitatea sentimentală a poetului urma să fie violentată, porțile înalte care îi opreau elanul dărâmate și lumea, această „pecete pusă pe o taină și mai mare”, să devină un câmp deschis cu ierburi înalte și flori simple, prin a căror aromă și libertate să se rostogolească, una cu pământul, un suflet nou.

Dacă boala a fost învinsă? Dacă drama și-a găsit în somn și vis soluția? Nu știu. Nici nu vreau să știu. Răspunsul este de strictă intimitate și de strict

echilibru personal. Am vrut doar să aflu principiul de viață al poeziei d-lui Blaga, resortul ei lăuntric și problema spirituală căreia i se suprapune. De aci încolo, poate începe anecdota și interviul.

Dacă din punct de vedere psihologic *Lauda somnului* păstrează între cele două coperti ale sale o unitate atât de sigură, din punct de vedere estetic valoarea îi este surprinzător de inegală. Frumoasa simetrie literară a *Poemelor luminii* e departe și uitată. Salturile de la poem la poem, ba chiar de la vers la vers, au ceva din impuritatea și dezordinea inspirației unui debutant. De la *Tristețe metafizică*, poem de o gravă și concentrată frumusețe, cetitorul e obligat —întorcând foaia — să treacă la acel pueril *Veac*, pe care îl citam mai sus. iar de la admirabilul *Drumul sfântului* (sfânt despre care poetul spune cu o imagine de tremurătoare ascensiune că e „*înalt ca de jertfă un fum*”), la o *Perspectivă* absolut neexpresivă și de convenționalism metafizic. Dar se cuvine să citez acest poem în întregime, pentru banala lui ușurință de mijloace:

Noapte. Subt sfere, subt marile,
monadele dorm.

Lumi comprimate,
lacrimi fără de sunet în spațiu —
monadele dorm.

Mișcarea lor — lauda somnului.

Tot volumul mărturisește această inegalitate de realizare. Lângă o elegie aproape bacoviană, un peisagiu (p. 66) care sfârșește cu o gingăsie de creion arghezian. Lângă un simplu cântec de creștin, o

haotică viziune de panteist. Lângă o imagine grea de sens, un simbol exterior și vid. Dar domnul Lucian Blaga rămâne un artist. Uneori versul său cuprinde, într-o liniștită deschidere de perspectivă, viața întreagă a unui moment. Bunăoară:

Părul tău joacă în vântul
pe care l-am întâlnit ieri în alt oraș
și care ne-a ajuns din nou.

Citat cu care sfârșesc, pentru că în el vibrează un ecou din marea emoție în căutarea căreia poezia domnului Blaga este și rămâne.

UN LITERAT: D. I. G. DUCA

„Viitorul” comenta și prezenta zilele acestea un articol vechi de vreo 18 ani. În introducere era vorba despre diverse calități: „emoție”, „dar de viziune”, „înălțime de vedere”, „actualitate adâncă, dureroasă, arzătoare”, etc., etc. Toate aceste excesive erau acordate, cu anticipație, articolului reprodus.

L-am cetit. O banală înșiruire de platitudini, o serie de „cugetări” culturale, făcute parcă pentru uzul unui banchet de provincie, un ridicul front de sentințe literare, fără gust, fără bun simț, fără modestie. E o proză pe care astăzi doar foițele de provincie o mai exersează.

Nimic excepțional desigur într-un articol prost, comentat elogios. Lucruri asemănătoare se întâmplă zilnic. Nici nu ne dăm osteneala să le reținem. Fiindcă ne-am obișnuit.

De astă dată însă, faptul are o semnificație pe care se cade să o reținem. Căci autorul articolului

reprodus este d. I.G. Duca, iar semnatarul comentariilor este un domn (tânăr și debutant, probabil) Ion Cantacuzino. Că d. Duca a scris o pagină absolut proastă – nimic de mirare. Dar că un tânăr, pe care după nume îl socotim boier, vede, în această literatură de entuziasm suburbic, un semn de intelectualitate – iată un lucru dezolant. D. Duca este prea caracteristic tipul politicianului incult și necreator, pentru a mai putea surprinde naivitatea unui cetitor. Fraza sa diluată, oratorică (știți? Oratorie de club liberal), negândită e un exemplu de lipsă de talent și de lipsă de gândire. Cu ce poate seduce acest prozator plicticos mintea tânără a unui lector entuziast?

Tânărul domn Cantacuzino a căutat o prefață la o serie de însemnări literare zilnice și s-a oprit la reflexiile d-lui Duca. Vai! E rușinos. Se scriu în această țară și în acest moment atâtea pagini juste și cugetate, se încearcă atâtea realizări de curaj, se agit atâtea idei nobile în ținuta și esența lor, se frământă cu atâta pasiune o întreagă viață – inegală poate, dar sinceră și fecundă până la urmă – și toate acestea pentru ce? Pentru ca – drept îndreptar sufletesc – un tânăr să se oprească la scrisul unui politician mediocru, pe care orice gazetar deștept îl întrece fără efort și în inteligență și în talent.

ÎN RUSIA

Adversarii Rusiei sovietice (și care european adevărat nu e în mod firesc dușmanul acestui

fragment de Asie prost distribuită pe glob?) se bucură de ultimul atac pe care – dezamăgit – un fost comunist îl îndreaptă, din Franța, împotriva acestui „stat proletar”. Bucurie naivă! Cel puțin tot atât de naivă, cât a fost și continuă să fie supărarea celor pe cari îi irită dimpotrivă orice laudă adusă aceleiași Rusii. Laudă sau reprobare, aplauze sau fluierături, consimțământ sau protest, ceea ce gândim noi despre tot ce se întâmplă dincolo de Nistru e fals, e nepropriu, e dincolo de realități. Nu putem avea despre lumea și viața de acolo decât opinii: "ne dăm cu părerea". Asta e tot. Apreciem țara, ca pe un spectacol oarecare, o judecăm în raport cu obișnuințele și sentimentele noastre, așa cum am judeca o piesă de teatru în raport cu anumite criterii estetice. În fond, rămânem străini și indiferenți. Nu comunicăm cu acest univers sufletesc, nu avem – spre el – puncte de abordare.

Lucrurile merg prost în Rusia. Ne-o spune cineva care până mai ieri agitase o mie de prospecte ideologice și tot atâtea steaguri roșii. Lucrurile merg atât de prost, încât pot dezamăgi chiar pe un mistic și pe un fervent al regimului. Oamenii crapă de foame, înnebunesc de oboseală. Lâncezesc de teamă. Întâiul gest deplasat îi duce sub o țeavă de pușcă sau sub un vârf de cuțit.

Dar a fost Rusia vreodată alta decât este azi? Poate fi alta decât este? Mă tem că nu.

O stepă imensă, un pământ vast, elementar, crud, locuit de un popor fără dimensiuni nu poate să se constituie în stat. Vremea a trecut deasupra acestei țări fără ca să o fi dus cu sine pe drumurile ei. Și

astfel, un neam de nomazi întârziați, o hoardă de sciți s-a trezit deodată în mijlocul unei lumi încadrate și al unor indivizi stabiliți, obligată să se modeleze după liniile trasate fără voia ei, peste ea.

Rusia nu cunoaște noțiunea sentimentală a individului. Noi judecăm numai din acest punct de vedere însă. Noi trăim în ins, ea în masă. Noi în an, ea în ev. Totul e acolo imens, nedistinct, global. Un om care moare, o sută care se sinucid, o mie care sunt uciși – ce înseamnă aceste mici socoteli într-o existență colectivă, care n-are număr? Țara asta sângerează elementar și firească. Dramele ei locale se pierd într-o insensibilitate de colos.

Și noi le deplângem fiindcă n-avem cum să știm. Ne dăm cu părerea.

ÎNTRE FEMEI...

Sunt anumite lucruri pe care e greu să le lansezi. În ordine comercială evident – căci în artă, literatură sau politică, nu există incompatibilități și nu cunosc valori improprii. Dacă e ușor să faci poezie pe tema toaletei unei femei, e foarte greu să faci, pe aceeași temă, reclamă. Fiindcă exemplificările de stil au decența unei expresii indirecte, pe când demonstrațiile în vitrină reconstituiesc budoarul însuși.

Liberă orice cucoană – de o pildă – să uzeze de anumite tainice licori pentru a prepara prezenței sale diverse parfumuri agreabile (deși, odată cu

Montaigne, eu cred că aroma cea mai subtilă este a femeii fără aromă). Dar cum va fi demonstrată această operație de amabilă intimitate?

Marile case străine fac propaganda toaletei, uzând de grațiile cinematografice ale stelelor europene. O declarație, o fotografie și o semnătură. Atâta ajunge pentru ca ciorapul X să acorde celei care îl poartă inteligență, pudra Y spirit, și chiloții Z temperament.

Aceste gingașe obiecte se prezintă în definitiv agreabil. Toată lumea are nevoie de ele. Ce se face însă fabricantul preparatelor de întrebuințare dubioasă? Ce actriță va consimți, pentru a lansa o cremă, să spună că numai așa i-au dispărut negii? Ce primadonă va indica aparatul ei preferat pentru tăierea sistematică a bățăturilor? Și ce femeie frumoasă va arăta modul în care a transformat un nas cârn, într-unul greco-roman?

Vă asigur, femeile sunt mai abile în confesiunile lor decât fabricanții. Dacă nu știu să-și construiască totdeauna o figură morală exactă, sunt cel puțin stăpâne pe conturul lor amoroș. Pentru nici o sumă și pentru nici o glorie, nu destăinuiesc nimănui pe furnizorii grațiilor ultime. E elementar.

E elementar, dar nu se impresionează lesne un fabricant. Și iată cum unei „drăgălașe artiste” americane i s-a cerut, mai de mult, să recomande un preparat pentru suprimarea părului care, din greșeală, a pornit să crească pe sâni sau la călcâie, în locul creștetului și – iertare! – al subțiorilor.

Știți ce a răspuns „drăgălașa artistă”? O frază de antologie. Iată-o:

„Recomand călduros depilatorul V... Toate camaradele mele îl întrebuințează cu succes”

Maximă cu dublă ironie, pe care am văzut-o mai ieri publicată tradițional cu aceeași fotografie și aceeași semnătură.

TANGO DES ROSES

Cântecul părea să aibă o tristețe a lui. În toamna asta lentă suna cu o subtilă melancolie de banjo și legăna, pe un același ritm de frunză căzută, câteva note modeste. Am surprins la început numai un simplu joc de arpegii scăzute. Seara târziu, când în stradă se deschidea brusc, undeva pe aproape, o ușe de bar, în valul de căldură, fum de țigare, zgomot de pahare și râsete femeiești, distingeam subțire ocolul arcușului: *Tango des roses*.

Avea ceva din trecerea bruscă a unei femei. Nu știi bine dacă parfumul rochiei abia fluturată este o aromă animală de carne tânără sau numai un *eau-de-cologne* utilizat cu violență. Nu îți dai seama dacă pupila avusese sclipirea ascunsă a unui gând sau numai tremurul profesional al unei invitații. Nu ești sigur dacă apropiindu-te ai fi găsit o față ovală și prietenoasă sau o grație demonstrativă.

Tango des roses putea fi una sau alta. Au trebuit numai două săptămâni pentru ca lucrul să fie decis. Azi îl cântă soldații duminica în Cișmigiu, îl fluieră cu variante băieții de prăvălie și – la o revistă de sezon – îl visează goală o femeie oarecare.

M-am gândit duminica trecută, în timp ce defilau în fața Ateneului legiunile unui fost partid politic agitând inscripții morale și perceptive înscrise pe placarde albe, m-am gândit la destinul acestui tangou al rozelor. E aproape un motiv de actualitate politică. E cel puțin un termen de comparație.

Formulele și clișeele noastre de ideologie nu au alte resurse sufletești și altă durată decât pe aceea a unui cântec de sezon. Seducătoare la început, mai mult pentru ineditul expresiei, decât pentru înțelesul ei, au ceva din frumusețea nedecisă și promițătoare a unei melodii care ajunge până la tine fragmentată și de departe. Bănuiești și aștepti un moment de emoție. Când mirajul necunoscutului a trecut, bagi de seamă că te găsești în fața unei fraze ridicule, plată, țigănească.

Spuneți-mi care e formula politică, lansată de la război încoace, care „la purtare” (adică în practică) să nu se fi scuzat lamentabil asemeni unei romanțe de proastă calitate?

Duminică, în acea dimineață de toamnă dulce, manifestanții „muncii și legalității” se întâlniseră pentru o clipă cu vioriștii romanței și formula cădea odată cu *Tango des roses*, ca două frunze mari, galbene și moarte.

O CARTE CARE PASIONEAZĂ

Zilele acestea cafeneaua literară a fost agitată. Nu s-a mai discutat despre opoziție, guvern și

parlament, nu despre scăderea valorilor de bursă și nici măcar despre ultima premieră ratată.

A apărut o carte. Vă puteți imagina acest lucru excepțional? O întreagă lume de oameni plictisiți, neinteresați aproape nici de propria lor viață, amărâți de anotimp și sâcâți de o mie de nevoi să se agite numai pentru simplul motiv că o carte mai mult a apărut!

Nu vă emoționați. Faptul e simplu și „chestia” este explicabilă. Cartea de care fu vorba e un volum de critică. Adică face parte din singura categorie scriitoricească ce mai izbutește să răscolească o blazare și să impună atenție. Volumul a strâns între copertile lui toate „chestiile” ultimului timp, toate micile cancanuri de ordin literar și de asemeni toate problemele (aș fi vrut – pentru exactitate – să evit termenul) vânturate prin gazete și reviste.

Oricine se poate recunoaște în carte. Fotografii de grup.

Iată, în sfârșit, un gen literar care prinde. Adaos principal la așa-numita „criză a cărții”.

CURS UNIVERSITAR

Îngăduiți-mă să citez din memorie (există un singur risc: textul va fi mai gramatical decât e în realitate) un fragment de curs universitar. E delicios. Iată-l:

„Legiuitorul se exprimă greșit vorbind despre o infracție penală, căci o infracție nu poate fi decât o lege penală. Expresia e deci un pleonasm inutil”.

Pleonasm inutil – *touvaille* de profesor universitar.

CĂDEREA LUI BRIAND

Rețin din scurtul circuit politic care a zguduit de curând viața de stat a Franței un gest. Mai puțin deci decât o semnificație a faptului, mai puțin decât o perspectivă a consecințelor probabile. Aceste comentarii nu intră în sfera de preocupare a însemnărilor de aici.

Subliniez doar tehnica întâmplării. Maniera ei. Un om care într-un moment anumit e nu numai util țării sale, dar chiar indispensabil și care probabil are conștiința exactă a acestui adevăr se retrage simplu și fără protestare de la locul său atunci când un detaliu din mecanismul guvernământului îl recuză. Gest elementar parcă și liniștit ca o necesitate absolută.

E absurd, e ridicul, e nepolitic votul unei camere care răstoarnă, pe o chestie de amănunt, un guvern preocupat de probleme stringente și imediate. E necugetat și regretabil. Calificarea nu schimbă însă nimic din echilibrul faptului. Este – și atâta.

Primul ministru renunță la terminarea unei opere cu care spiritul și munca lui se identifică, părăsește un șantier unde proiectase și era gata să vadă realizat un admirabil mecanism european, trece de la o activitate aspră și creatoare la o pasivitate de planul doi, dar, nici un moment, nu dă impresia că gestul acesta e o jertfă sau o nedreptate. E democrat și

parlamentar, înțelege să meargă consecvent până la capătul acestor situații.

Vedeți, ce e admirabil în acest accident este mentalitatea pe care o trădează. Poziții politice nete, opuse, clare se întâlneau și se delimitează reciproc într-o sobră conservare a punctelor de pornire. Politica partidelor franțuzești cunoaște acest lucru străin de noi: ireductibilul. Sunt adevăruri ce nu pot împăca. Locurile medii sunt excluse.

Lupta se dă limpede între noțiuni și fapte, distribuite în categorii distincte. Și indiferent de rezultatul ei, trebuie să recunoști în această simplă strategie de oameni cinstiți o frumoasă ținută sufletească.

ÎNTRU TINERI ȘI BĂTRÂNI

Bătălia a încetat. De mai bine de 6 luni, – mezinii păstrându-și pozițiile – au abandonat violențele de limbaj, iar bătrânii, explicabila poftă pârintească de a-i urechea. Calm.

Continuă totuși scurte raporturi și luări de contact. E oarecum o dorință de a clarifica situația puerilă de până mai ieri și de a pune în vorbe precise premisele vagi pe care se pornise discuția.

De vreme ce lucrurile au ajuns aici, nu înțeleg de ce maniera veche e păstrată mai departe, „Tânăr” și „bătrân” sunt atribute care au poate un rost într-o încăierare de ordin personal. Acolo însă unde începe ideea, sfârșește vârsta, sfârșesc toate vârstele. Există o

egalitate pe care, în ciuda detaliilor de biografie, trebuie să o păstreze bine un preopinent: atunci când întâlnirea lor e limitată de o temă. Nu există acolo decât o singură superioritate: adevărul.

ȘCOLARI MEDIOCRI

Nu știu care va fi până la urmă rezultatul guvernării național-țărănești. Împrejurările nu au astăzi calmul și ordinea care ar îngădui privitorului să distingă mersul lor decât de la zi, la zi. Surprizele stau să răsară la intervale mici. Deocamdată, până la redeschiderea parlamentului, până la aplicarea serioasă a legii de organizare ministerială și până la remaniere, rămânem în provizorat. Asta e clar.

Există însă un punct definitiv câștigat în viața noastră politică pe urma partidului azi la guvern. E anume maniera lui de luptă, strategia lui de opoziție și atac. Face școală astăzi. Cu oarecare întârziere s-a impus în sfârșit și dușmanilor, obligați să cunoască eficacitatea metodelor.

Ce liberal cumsecade nu a protestat la vreme (la vremea lui evident) împotriva retragerilor din parlament? Un an mai târziu, „marele partid” a închis ușa Camerei și a Senatului pe dinafară.

Ce liberal – pentru concizia expresiei cuprind în termenul acesta și așa-numita nuanță averescană – ce liberal deci nu a ironizat cu relativ umor, celebrele declarații de abținere ale d-lor Maniu și Mihalache?

În puțină vreme permanentul vistiernic al mizeriei românești, d. Vintilă Brătianu, a descifrat de

la aceeași tribună o declarație ce nu se deosebea de aceea național-țărănistă decât prin gramatica defectuoasă și expresia afonă.

Și, în sfârșit, care „politician de ordine” nu a strigat împotriva demagogiei demonstrațiilor de stradă și nu a înfierat crima de la Alba-Iulia?

Pentru ca, desigur, 14 luni mai târziu d. general Averescu să-și plimbe, pe ulițele Bucureștilor, legiunile de manifestanți, somnoroși și entuziaști cu intermitență.

Vedeți, nimic nu a scăpat vigilenței acestor opozanți fără metodă. Fără metodă, fiindcă fără tradiție. Nu au bieții oameni obișnuința opoziției și pace! Nu-i prinde situația. Nu sunt la locul lor, nu se simt pe pozițiile lor normale.

Iată cum „marele partid” a trebuit prin urmare să-și facă menirea de opozant renunțând la originalitate și copiind cu entuziasm gesturile mai vechi ale opoziției – mai încercate – de pe vremuri. Ține întruniri, agită presa (presa pe care de bine de rău o poate avea), adună oameni, creează „cazuri”. Și cu toate acestea, lipsește din mica lui frământare ceva. Un lucru mic, un detaliu, un imponderabil: spontaneitatea gestului. Sunt violențe desigur în limbajul liberal. Dar violențe neconvinse, fără răsunet, fără aderențe. Atacul trece pe alături, ca o piatră greșit aruncată într-un copac, de altminteri plin cu fructe. Ironia e veștedă, șarja obosită, amenințarea ridiculă, lamentația facilă!

Poate că nu e în faptul acesta numai semnul unei insuficiențe personale. E mai mult dovada unui profund dezacord între liberali și momentul politic prezent. Dacă violențele de opoziție ale național-

țărăniștilor erau dureroase, dacă ironia lor lovea drept, șarja lor în plin și amenințarea cutremurătoare, era pentru că toate gesturile lor veneau din adâncimea zilei și a faptelor, din necesitatea sufletească a timpului. Violența lor nu era a lor; era a situației.

Mediocri școlari, astăzi opozații liberali vor trebui să afle că un instrument e mai puțin valabil prin sine, decât prin mâna ce îl îndrumază.

UN CONTROL EFECTIV

Primăria Capitalei a luat – recent – o măsură care, fie că e sortită să fie numai un argument electoral, fie că e cu adevărat o intenție sinceră, rămâne utilă și lăudabilă. Anume. La orice lucrare de edilitate (pietruire, cimentare de străzi, clădiri, etc., etc.) se afișează vizibil câteva informații precise asupra întreprinderii. Metrii pătrați, dimensiunile, materialul cumpărat, casa furnizoare și prețul sunt indicate lămurit. Orice trecător poate ceti indicațiile de pe tăblie și poate să aprecieze exactitatea și moderația lor.

Faptul e de o frumoasă semnificație. El inovează singurul control efectiv ce se poate exercita asupra unor operații atât de multiple și complicate, cât ale unui stat sau ale unei comune. Controlul cetățenesc. Controlul neretribuit și incoruptibil al celor care se îndură de banii publici, pentru motivul foarte simplu că acești bani sunt scoși din punga și din nevoile lor. Liberi suntem, d-ta cetitorule, eu sau omul de pe stradă, liberi suntem să judecăm operația

financiară a oficialității și să vedem clar mistificarea acolo unde se găsește. În realitate însă, din momentul în care un asemenea control e înființat, escrocheria și samsarlâcul dispar. Nici un șef de autoritate nu-și va permite perversitatea gratuită de a publica la lumina zilei chestiuni dubioase pe care le-ar regiza.

Și în plus seriozitatea lucrărilor e asigurată. Nu că priceperea și competența noastră ar ști să aleagă un furnizor bun de unul prost. Dar numai teama că o greșeală ar putea fi până la urmă descoperită va face atent pe cine trebuie.

Imaginați-vă că acest sistem de control cetățenesc s-ar impune pretutindeni, nu numai în lucrările edilitare, ci în genere în toate operațiile financiare publice. Ar fi o adevărată revoluție gospodărească. Tot ce se tranzacționează dubios în diverse cabinete și pentru diverse motive ar trebui să cadă. Ar fi o clipă de uluială ca în fața unei scene descoperită de o cortină ridicată prea devreme, oferind spectacolul unor culise în dezordine. Dar în scrută vreme am intra în normal. Evident nu în normalul de azi.

Ce ar fi dacă toate ministerele, prefecturile și primăriile ar deschide un registru public al tuturor ordonanțarilor?

Jumătate din cheltuielile statului ar fi pur și simplu reduse.

SCURTE COMENTARII PENTRU UN CRITIC...

Pentru un critic bătrân – eram gata să adaug răspunzând astfel amabilității unui neașteptat

preopinent care, din exces de informație, ține să comunice cetitorilor săi vârsta subscrisului. În definitiv dacă e util să se știe că scriitorul rândurilor de față e un „critic tânăr”, de ce ar fi mai puțin util să se afle că preopinentul său e unul bătrân? Renunț însă la glumă. Renunț cu atât mai bucuros, cu cât ea ar contrazice flagrant tema propusă și termenii discuției.

Așadar d. Paul Zarifopol dă, la 30 octombrie 1929, replica unor observații pe care le făcusem aici – șase luni înainte. Întârzierea răspunsului trebuia poate să dovedească, o dată mai mult, distanța de la care d-sa privește faptul literar și nepăsarea cu care consideră diversele încrucișări de idei pe arena întinsă a cotidianului. Foarte frumos. Numai că eu voi avea prezumția de a lua, din capul locului, această lungă întârziere drept un semn cert al rezistenței observațiilor mele. Un articol de gazetă nu preocupă jumătate an după apariția sa (adică atunci când și cetitorii și autorul chiar au avut destul timp să-l uite) atenția unui eminent eseist fără ca în realitate premisele și concluziile lui să fi avut valoarea unui argument just. D. Zarifopol mă obligă să ajung la această concluzie nemodestă. Care – la drept vorbind – nu este cea mai gravă consecință a întârzierii răspunsului d-sale. Într-adevăr, discuția pe care d-sa încearcă să o lege de la depărtarea unei jumătăți de an pornește de la ignorarea sau uitarea, explicabilă de altminteri, a câtorva elemente de detaliu. Fiindcă nu vreau să abuzez nici de memoria d-sale nici de a cetitorului, să ni le amintim aici de comun acord.

Într-un foileton, mai de mult, d. Zarifopol a deplâns declinul ironiei ca element literar inteligibil și ca termen de comunicație cu publicul cetitor. D-sale i se întâmplase anume o istorie amuzantă: o apreciere critică asupra unui roman mediocru, fusese luată – din cauza frazei echivoce și a expresiei ironice – drept un elogiu și drept o necondiționată admirație. De aici, criticul scotea concluzia unei crize a glumei. Constatarea aceasta mi-am însușit-o și pe marginea ei am scris un comentariu de psihologie – cred – evidentă.

D. Zarifopol uită astăzi acest amănunt al chestiunii și atribuindu-mi în octombrie o opinie care în mai era a d-sale, scrie:

„Ironia, zicea tânărul, e lucru vechiu și mort; iar lumea nouă nu admite decât înțelesul direct și simplu...”

În realitate acest lucru îl spunea nu „tânărul”, ci bătrânul – adică d. Zarifopol însuși. Și îl spunea în termeni surprinzător de preciși pentru un scriitor obișnuit să ocolească în agreabile piruete o afirmație sau o negre pură și simplă. Textual, constatarea atribuită astăzi atât de gentil mie, suna atunci sub semnătura d-lui Zarifopol așa:

„Publicul nu mai primește decât expunere directă. Gluma e în criză. E poate o procedare puțin economică. Păcat: era un mijloc, nu numai plăcut, ci și foarte necesar de înțelegere”.

Contrazicerea e clară. O stabilesc numai pentru plăcerea de a porni de la date certe. Căci evident nu voi avea cruzimea inutilă de a necăji mai departe o memorie care și-a impus de bună voie efortul reconstituirii unei dezbateri, după o atât de lungă trecere de timp.

De altfel, a d-lui Zarifopol sau a mea, constatarea rămâne. Și obiecțiile d-sale poartă mai puțin asupra faptului în sine, cât asupra explicației pe care am încercat să i-o dau. Spuneam atunci și repet acum (vedeți, șase luni nu sunt, în ce mă privește, suficiente pentru o „mutație” de idei) că acest declin al ironiei trebuie, poate, pus în legătură cu urmările sufletești ale războiului. O conștiință și o sensibilitate care a fost lovită de o dramă atât de complexă și care a fost surprinsă în oricare moment al ei – copilărie, adolescență sau maturitate – de o zguduire atât de profundă și esențială, nu mai acceptă, nu mai poate accepta jocul steril și agreabil al ironiei. O asemenea conștiință depășește, în gravitatea problemelor pe care și le pune, arabescul facil și exterior al glumei. Războiul a trecut. Amintirea lui poate să treacă. Ceea ce însă nu va trece niciodată este structura spirituală încheiată ferm pe urmele lui tulburătoare.

Să argumentez afirmația? Inutil. D. Zarifopol cunoaște, cel puțin tot atât de bine ca mine, literatura și arta ceasului actual, reacțiunile lui critice, seriozitatea problemelor de conștiință pe care le adâncește, pentru a ști că tot acest ansamblu sufletească își găsește centrul motor și punctul de plecare în marea dramă care a trecut, dar nu s-a consumat. D-sa va fi cugetat poate la grăbita perimare a lui Anatole France bunăoară, pentru a scoate din acest simplu proces literar consecințele lui evidente.

Sunt aceste lucruri atât de lămurite, încât – spuneam – au fost banalizate într-o nesfârșită legiune de confesii și manifeste. De aceea nici n-am insistat. Am adăugat doar că această dramă sufletească, deși în

autenticitatea ei aparține numai individului care știe să gândească și poate să simtă cu reală profunzime, se răspândește mai departe în masa oamenilor mediocri și dobândește acolo o expresie degradată într-un gust literar sau într-o modă artistică. Ceea ce pentru insul de elită este realmente o dramă, pentru omul de rând – cu un termen căruia azi îi regăsesc o expresivitate justă – este numai o melodramă psihologică. Și pentru unul și pentru celălalt, dintr-un motiv egal, dar în calități deosebite, ironia e o valoare defunctă.

D. Zarifopol recuză această „explicație prin război” și mă admonestează pentru naivitatea de a fi crezut că publicul, mediocru în vigoare intelectuală și sensibilitate morală, ar putea fi capabil de un proces interior atât de grav. Replica d-sale e fără obiect. Nici un moment nu am crezut în resursele tragice ale unui public – oricare ar fi el – și nu m-am gândit la o dramă a lui. Dar realitățile sufletești ale unui timp se elaborează dincolo de masă, în sensibilitatea și inteligența câtorva oameni numai, pentru ca de acolo prin sugestie sau imitație să treacă mai departe și să se identifice cu o întreagă și unică atmosferă morală.

Până aici cetitorul, după o strictă interpretare a textelor spuse, ar putea constata un acord aproape înțeles între foiletonul d-lui Zarifopol și considerațiile prezente. (Desigur, dacă în prealabil va fi rectificat micile erori de amintire ale distinsului critic). Unde începe însă opunerea netă dintre opinii este, dincolo de constatarea faptului, în calificarea lui. D. Zarifopol deploră moartea ironiei. „Păcat!” – exclamă d-sa în fața acestui instrument literar răposat. Pe mine însă decesul

acesta mă bucură sincer: îl consider drept un indiciu de superioritate intelectuală și de sensibilitate evoluată. Căci ironia e, oricare ar fi talentul celui ce o practică, o valoare minoră. În psihologie, e un humor degradat; în artă e un mijloc de expresie redus. Și într-un plan și în celălalt este iremediabil necreatoare. Nu are rezonanță sentimentală, nu are resurse lăuntrice. Simplu joc de societate, agreabil, foarte agreabil, rămâne un sport comod pentru uzul duduilor inteligente și al criticilor perversi. Nu există operă de artă mare, substanțială, profundă și adevărată, în a cărei structură ironia să fie element prim și valabil. E prea facilă pentru asta, e prea la îndemâna oricui și e prea exterioară. Se perimează repede, se uzează lesne.

Iar ca „mijloc de înțelegere” – titlu pentru care d. Zarifopol o prețuiește în deosebi – ironia e improprie, pentru că falsifică și e neconcludentă, pentru că inevitabil confundă. Pentru moartea acestui excitant al inteligenței nu pot avea decât vorbe de aprobare.

... și o chestie personală. Cu riscul de a mări proporțiile acestor însemnări până la o exagerată contrazicere a titlului lor, trebuie să o lichidez. D. Paul Zarifopol binevoiește să scrie despre mine:

„Totuși un tânăr inteligent și cultivat (mulțumesc!), cu deosebire abil în raporturile sale cu mulțimea cititoare...”

Nu pot obliga pe nimeni să mă citească. Pot însă cere cuiva care mă citește (și comentează) să o facă cu atenție. Dacă d. Zarifopol mi-ar fi făcut această insignă grație, ar fi știut că nu obișnuiesc să-mi adulez lectorii, nici prin obiectul scrisului meu, nici prin termenii lui.

Cred în scris ca într-o tehnică intelectuală de ordin personal. Nu o subordonez atenției nimănui și nu o mulez pe măsura nici unor exigențe din afară. Și dacă a nădăjdui că din mulțimea unui public de câteva zeci de mii de cetitori, se vor găsi douăzeci care să comunice efectiv cu sensul paginilor mele, înseamnă „a fi abil cu mulțimea cetitoare”, atunci d. Zarifopol are dreptate.

ATENEUL „N. IORGA”

Luni „Ateneul N. Iorga” și-a inaugurat al patrulea an de activitate culturală evidentă. Spun evidentă – pentru că, dacă e vorba de contribuția sufletească a instituției acesteia atât de harnică și entuziastă, atunci ei nu îi mai trebuie nici inaugurări, nici mențiuni. În acest ordin, ateneul nu cunoaște vacanțe. Camaraderia intelectuală pe care o stimulează între studenți, voia bună și devotamentul pe care le impune membrilor săi numai prin prestigiul numelui din fruntea sa și prin munca însuflețită a conducătorilor săi, această camaraderie minunată – zic – e continuă și neobosită.

Luni Ateneul „N. Iorga” a reluat însă contactul cu publicul. A fost o admirabilă după amiază, petrecută într-o atmosferă caldă, prietenoasă, comunicativă. Cuvântul profesorului a trecut de pe scenă în sală, abundent, bogat, viguros, unind pe ascultători, mângâindu-le atenția, cucerindu-le surâsul.

Nu despre această după-amiază în sine vreau să vorbesc, ci despre utilitatea în genere a reuniunilor

prietenești, pe care ateneul le organizează. Este aproape o operă de universitate populară. Nu în sensul școlar și mediocru al unei instituții oferită adulților nepregătiți. Nici măcar în sensul unor șezători amuzante făcute pentru uzul oamenilor plictisiți.

Ateneul Iorga este o universitate, întrucât îmbrățișează sub un unghiu larg tot ce se face valabil, substanțial și pitoresc (termenii nu sunt contradictorii) în viața noastră cărturărească și artistică. Publicul ia direct cunoștință de existența acestor valori vii și e obligat pe urmă să continue a le cunoaște, pentru a întregi apoi o cultură oferită în fragmente și sugestii fecunde acolo de pe scena ateneului.

Când diverse ministere și departamente cheltuiesc diverse sume de bani pentru vagi intenții de cultură, când baletistele și cupletele cu poantă sunt sprijinite oficial și când teatrele făcute cu banii statului se ocupă cu reprezentarea tinerilor autori, imberbi, proști și fără talent, e odihnitor exemplul acestui ateneu, care își continuă frumos și simplu lucrul lui cinstit și străduința lui neostenită.

LEI 22, BANI 75

Atâta costă în monedă românească un volum tipărit admirabil, pe o hârtie de lux, cu gravuri în text și cu nume de celebritate europeană pe copertă, prezentat de două edituri franțuzești care, în limita acestui preț modic, au mai găsit și posibilitatea de a-și

face concurență. Dacă se gândește cineva că, din această sumă, anumite procente se cuvin librarului, anumite procente autorului și că nici editorul nu scoate cărțile pentru simpla plăcere de a le scoate, ci că păstrează un câștig cert, își dă seama atunci că se află pur și simplu în fața unei minuni.

Te întrebi la ce se mai vorbește la noi de o criză a cetitului, de devotamentul editorilor, de sacrificiile lor și despre toate aceste mizerii de comercianți „dezinteresați”, la ce se mai face literatură pe seama acestor speculări culturale, când un simplu gest și o elementară socoteală dovedește că, în fond, editura la noi este o industrie ca oricare alta, cu capital plasat și venituri admirabile. Veți fi mirați aflând că volumul pe care librarul vi-l vinde ieftin chipurile, cu 60 de lei, nu îl costă pe editor niciodată mai mult de 12 sau 15 lei. Veți fi mirați, dar veți crede, pentru că altfel editura lui Arthème Fayard, care își vindea cărțile cu 22 lei și 75 bani, devine un prăpăd benevol și o îngerească aruncare în brațele falimentului.

Ar fi atât de simplu să tipărim pentru noi o carte tot atât de ieftină, tot atât de utilă și tot atât de frumoasă.

Soluțiile statului în materia aceasta sunt însă expeditiv. Când a observat că editura Casei Școalelor este o biată șandrama, care prăpădește fără nici un folos oarecari milioane pe an, a desființat-o. Pur și simplu. Că ar fi fost mai normal să mențină această unică editură a sa și să o organizeze pe alte baze nu s-a gândit. Ar fi fost ușor. Ar fi încă ușor. Dar statul e ocupat acum cu

grava chestiune de a ști dacă un ministru are sau nu dreptul să vândă sau să închirieze imobile pe sume respectabile. Să nu tulburăm pe nimeni cu chestiuni inoportune.

SCULPTORUL JALEA

De câte ori vorbim despre o artă nouă, construită pe urmele dureroase ale războiului, cu un timbru uman nou, cu o perspectivă sufletească mai adâncită și mai gravă, se găsește – la timp – cineva care să suradă amabil și neîncrezător. Și totuși pentru dovedirea acestei arte de reflecție, de probleme mari și simple, căutând în materialul ei divers de creație o linie mai dreaptă și considerând viața sub un unghi de vedere mai general omenesc sunt și cunoaștem câtevailde. Opera sculptorului I. Jalea este una. Piatra lui are o densitate de gândire ce face parte din însăși fibrele materiei lucrate și o expresie spirituală care o depășește. E o artă de pasiune și disciplină. Pasiune, pentru că e însuflețită de un principiu de viață viguros, viril, tragic. Disciplină, pentru că această mișcare interioară de largi resurse e netezită plastic și liniștită parcă în liniile cugetate ale lucrului. Rămâne desigur în relieful lucrărilor d-lui I. Jalea un prelung con al emoției inițiale. Ceea ce le este însă caracteristic e calma lor expresivitate de statuă. E o artă care evoluează între monumental și arabesc. Adică o artă care înfruntă marile proporții ale pietrei fără să ignoreze frumusețea detaliului. De aceea,

poate, problemele plastice pe care și le propune acest sculptor trec de la draperie la statuă.

Nu scriu nici o cronică plastică. Însemnez doar semnificația unei creații cu care, dacă nu aş izbuti să o înțeleg în rostul legilor ei de artă diferențiată, mi-ar rămâne încă puțința de a comunica omeneste. Căci ce este cuceritor în această sculptură e cultul ei profund pentru viață, dragostea ei de om și omenesc, atenția blândă cu care se apropie de trup și mângâierea întârziată cu care îl modelează. Mișcarea, gestul, atitudinea – tot ce face parte din existența noastră a tuturor e înălțat în piatra d-lui Jalea până la o valoare de generalitate, până la o expresie substanțială, identică, stabilă și rezistentă.

Dacă neoclasicismul – formula în care ne silim să cuprindem fenomenul artistic al timpului nostru – este în realitate mai mult decât o categorie critică fără sens lăuntric și reprezintă cu adevărat efortul către o serioasă cunoaștere a omului și a modurilor sale de viață, atunci între întâii creatori care îl exprimă viabil, aici între noi, numele d-lui Jalea trebuie scris.

TEATRUL NAȚIONAL: *PARIZIANA*, DE HENRY BECQUE

Ar fi greu de ghicit ce anume l-a determinat pe directorul Teatrului Național să înscrie în repertoriul actualei stagiuni vechea comedie (veche nu pentru dată, ci pentru psihologie și construcție) a lui Henry Becque. A socotit-o piesă „clasică” și a creat-o astfel

pe linia programului stabilit atât de precis la venirea d-sale în fruntea teatrului. Nu. Un om de gust nu se poate înșela atât de grosolan. A sperat o bruscă refacere a „casei” și un răsunător succes de public. Deși nu asta ar fi menirea unei instituții de stat, totuși să admitem un asemenea punct de vedere. Care a fost dezmințit însă de o sală bucuroasă să aplaude o excelentă interpretare, dar vădit indispusă de text.

Eu nu spun că Henry Becque nu ar avea ce căuta în repertoriul unui teatru de cultură. Cu o condiție. Prezentarea lui să fie integrată într-o acțiune de informare cugetată și completă. Naturalismul e necesar să fie cunoscut de un public căruia i se pun la îndemână elementele organizate ale acestei cunoașteri: antecedente literare, atmosfera momentului, consecințele sale. Deci numai cu titlul de informare și de istorie dramatică e acceptabil, e necesar chiar Henry Becque pe o scenă. Altfel – ca amuzament sau ca piesă bună să trăiască prin ea însăși – oricare lucrare a dramaturgului acestuia rămâne vidă și reprezentarea ei fără înțeles. Are teatrul nostru național repertoriul substanțial și sintetic, care să poată valorifica în sens cultural, un autor valabil numai istoricește? Răspundem hotărât: nu.

Pariziana e o piesă făcută din clișee. Poate – sigur chiar – la data apariției sale – comedia aceasta era inedită. Astăzi, după ce o nesfârșită legiune de autori mari, mediocri și mici au insistat asupra triumphiului conjugal, toată literatura aceasta în trei acte, scrise în gustul veacului trecut, e searbădă. Noțiuni elementare de teatru, fantome reproduse în o mie de versiuni: bărbatul înșelat, femeia adulteră,

amantul mofluz, amantul triumfător. Totul este cunoscut în această comedie, de la personagii la intrigă, de la situație la replică, de la încurcătură la deznodământ. Nimic altceva decât ceea ce am văzut. O piesă bine făcută, exasperant de bine făcută. O psihologie pe care astăzi o cumperi odată cu traducerea romanțelor franțuzești, fără să mai te expui oboselii unui spectacol.

Să discutăm amănunțit o asemenea garderobă de vechituri psihologice ar însemna să ne pierdem timpul și să-l pierdem pe al cetitorului.

Singura chestiune care ar trebui pusă ar fi, iar și iar, răspunderea d-lui Liviu Rebreanu. Răspunderea d-sale intelectuală desigur – că despre cealaltă...

Se spune despre un rol asemănător eroinei lui Becque: „nu e greu de jucat”. N-o fi greu. Dar dacă cineva izbuteste să realizeze dintr-un clișeu scenic o figură autentică și-o siluetă de un pitoresc, de o grație și de o adâncime veritabilă, atunci așa-zisa „ușurință” se transformă într-o piedică mai mult. D-na Maria Filotti a înfrânt-o. Și-a construit rolul patetic, cu resurse de comediană mare, făcându-ne să uităm tot ce ar fi fost fals și vechi. A creat o femeie. A schițat un caracter. A descoperit un humor ascuns, a făcut să strălucească o replică ștearsă. Încă un mare succes al unei artiste mari.

Surpriza serii a fost însă d. Bălțățeanu. Am scris, în scurta și provizoria noastră carieră de cronicar dramatic, am scris de câteva ori despre marea primejdie ce constituie, pentru talentul unui artist, rolul de „june prim”. E o situație suficientă care se reduce la tipic și îl limitează pe actor. Un rol care

uzează un temperament, oricât de bogat ar fi. Și ne gândeam atunci la d. Vraca, dar mai ales la d. Bălățeanu.

În *Pariziana* d-sa a desemnat cu o notă de comic, nebanuită până acum, figura unui amoretz sâcâit și neîndemânatic, stângaci, terorizat și intolerant. A fost cald, fără sentimentalism și comic, fără ridicol. E o izbândă, pe care ar trebui să pună mare preț acest actor.

D. Soreanu a fost soțul înșelat: cu prestanță, cu bonomie, cu mâini scurte și surâsuri amabile. E o specialitate scenică a d-sale această situație. Inutil să spunem că a fost excelent.

D. Critico infatuat și plictisit tocmai cât trebuia. D-ra Kitty Gheorghiu amuzantă.

Mâna fermă a directorului de scenă – d. V. Enescu s-a remarcat fericită.

UN SUCCES TEATRAL

Când, odată cu invitația de a scrie în paginile acestea, am primit și titlul rubricii de față, n-am bănuțit cât de justificat va fi el și cât de util. Cel puțin pentru astăzi și pentru faptul ce urmează să fie expus, „*povestea vorbei*” denumește precis un proces de ordin aproximativ artistic. S-a înscris în vocabularul actualității o formulă curentă: „un succes teatral”. Să încercăm a-i desemna legenda.

Frați de cruce, piesa d-lui Paul Prodan, e o lucrare francamente proastă. Nu pierde lumea pentru atâta lucru. Piese proaste am mai văzut și – cu voia

Domnului – vom mai vedea. Trei acte mediocru scrise, naiv construite, cu o psihologie de duzină, cu personajii clișeu: cine se poate lăuda a fi fost ferit în viață de un spectacol asemănător?

De aceea am ascultat cu blândețe, până la urmă, textul comediei, am aplaudat bucuros pe actori și nici n-am luat măcar parte la diversele „șuete” prietenești, strecurate cu perfidie și cu prudență în antracte. Când criticii discută, îmi place să stau deoparte.

Îmi ajunge să-i citesc.

Și totuși, în ciuda adevărului simplu și evident, în ciuda unei ratări recunoscute în intimitate („rămâne între noi”), mica stângăcie teatrală a d-lui Prodan s-a încercat să fie lansată drept un mare succes. A fost ceea ce se cheamă în termeni consacrați o presă bună. Un domn oarecare a scris și a semnat (dar nu-i nimic; sunt semnături care autentificând o prostie, o și justifică) a semnat – zic – declarația că nevinovata lucrare a d-lui Prodan e o capodoperă. Vom ține minte. Nu strică să ții minte.

Sunt gata să cred că există anume raporturi prietenești peste care cineva – oricât de conștiincios – nu poate trece. Mi se pare însă că profesiunea de critic nu e obligatorie. Cine nu are suficientă tărie de suflet și destul curaj intelectual n-are decât să frecventeze ocupații neutre. Că sunt destule. Dar a înșela de bunăvoie naivitatea unui public fără discernământ, a strâmba capricios o scară de valori – și așa destul de șubredă – e un fapt care se integrează comod în anumite capitole ale codului penal.

Cel puțin eleganța elementară de a spune adevărul s-ar cuveni păstrată într-o profesiune care nu

cere sau cel puțin nu impune nici cultură, nici inteligență, nici pricepere. Un smoching și un chip convenabil: iată ustensilele meseriei.

ÎNTR-UN GAZETĂRIE ȘI LITERATURĂ

Alăturarea acestor două noțiuni a fost deseori un subiect de discuție principală. Nu cumva gazetăria uzează scrisul și îl reduce la clișeu? Nu anulează deci experiența literară și o trivializează?

Cred că nu. În realitate gazetăria nu e decât o disciplină mai mult. Nu poate distruge decât ceea ce este oricum caduc într-o operă: stilul. Scrisul frumos. În schimbul acestui serviciu de simplificare – primejdioasă numai pentru scriitorii debili, fără răsuflu și fără resurse – gazetăria oferă un contact direct, amplu și ascuțit cu viața, cotidianul și psihologia.

În altă parte stă primejdia. O primejdie reală, tristă, amenințătoare. Gazetăria obligă la minciună. Trăind de la zi la zi, neavând altă perspectivă decât a actualului, aservită faptului mărunț și personagiului de moment, ea nu are o morală a ei. Sau poate că o „morală a ei” are; numai că această morală nu trebuie să fie a noastră. Cred cu îndârjire și cu orgoliu că un om corupt nu poate fi un creator. Și nimic nu corupe mai dezastruos, mai profund și mai puternic decât minciuna. Nici crima, nici furtul, nici marea escrocherie. Minciuna mică, necurajoasă, fără inițiativă, fără răspundere. Minciuna care laudă pe un ministru imbecil și lansează o piesă ridiculă, aplaudă un discurs prost și admiră o pictură ordinară.

De la minciună mai departe, gazeta ucide pe artist. Fiindcă îi suprimă poziția sufletească și etica. Ceea ce se cheamă talent devine o searbădă tehnică exterioară, din momentul în care punctele de orientare morală au fost distruse.

DEFINIȚIE

Iubesc, de aceea, acest fragment din André Gide:

„— *Qu'est ce que la morale?*

— *Une dépendance de l'esthétique.*”

Definiție ce nu trebuie luată drept o subordonare a moralei esteticului, ci drept o afirmare a raporturilor dintre aceste două noțiuni și a necesarei lor armonii în economia artei.

CRIZA E DESCHISĂ

Cunoașteți desigur formula. Viața noastră politică evoluează de la război încoace în jurul ei. Abia instalat un guvern, abia numit un parlament – criza e deschisă. Dacă ar fi să credem zările de opoziție, de astăzi sau de ieri, crizele politice se deschid în România chiar din ziua în care decretul de formare a unui guvern a fost semnat.

Încă un semn de neseriozitate specifică. Și mai ales o curioasă nedibăcie tactică. Căci o criză care ține patru ani obosește; își păstrează poate termenul,

dar își pierde sensul. Criza devine normal și normalul, criză.

În realitate nici cultura noastră, nici politica noastră n-au trăit vreodată cu adevărat un moment veritabil de criză. Vreau să spun că nici într-o ordine de idei și fapte, nici în cealaltă noi nu am cunoscut opuneri certe, decise, de neîmpăcat, fără soluție și fără tranzacție. Opuneri principiale pe care nimic să nu le sfârșească, nimic altceva decât lupta puternică și intimă dintre părți, până la stabilirea unui nou echilibru așezat pe ruinele ireparabile ale unei lumi defuncte. Corectări de detaliu – cârpeli, cum spunea trist nobilul nostru confrate Perpessicius – da! Soluții esențiale și tari însă, niciodată.

Ne-am temut continuu de riscuri și am ocolit strategic situațiile clare, explicate, dușmănoase, dar sincere.

La ce să mai vorbim de crize? La ce să stricăm un cuvânt care o fi având înțelesul lui, dar care nouă nu ni se potrivește nici pentru trecut, nici pentru prezent? Singurele crize, pe care suntem capabili să le trăim sunt cele de bursă. Încolo...

ȘTEFAN PETICĂ

25 de ani de la moartea lui. Nu mă pot gândi la el ca la un „precursor”. Acest loc comun, pe care nu știu cine a avut prostul gust de a-l lansa, nu se lasă justificat de nimic. Caut un poem și nu-l găsesc.

Dar îmi imaginez, din depărtare, inteligența acestui om de la 1904 care n-a fost sămănătorist și n-a profestat socialism, care adică nu a vrut să rețină nimic din actualitatea momentului. Avea o actualitate a lui sufletească. A scris și a cugetat la scrisul lui. Câteva scrisori, naive aproape, arată cât de mult a întârziat Ștefan Petică asupra paginilor pe care își trecea condeiful cu frumoasa însuflețire a poezilor de altădată.

Asta într-o vreme insuportabilă, când regatul României își ajusta pentru ultima oară un suflet încă „neclasat” și suferea tulburările unei adolescențe învinse pentru totdeauna.

„REVOLUȚIE”

Ultimele două săptămâni, agitate și bogate în surprize, au readus în vocabularul gazetelor acest cuvânt.

„Trăim o revoluție care...” Nu domnilor, nu trăim nici o revoluție. Ar fi dezolant, ucigător de trist și ridicul dacă acest cotidian pe care îl trăim acum ar trebui să se cheme „revoluție”. Searbădă înșiruire de fapte diverse, pe care le-am mai cunoscut în atâtea variante! Să păstrăm cuvântul pentru intimitate și viitor. Să nu-l bagatelizăm pe măsura acestor zile fără orizont și fără suflu interior.

Eu nu pretind că o revoluție ar avea nevoie de mai multe acte câte sunt astăzi. Dar ar trebui o rezonanță lăuntrică și cuceritoare care să înalțe aceste

acte până la o semnificație de steag. Și nu e, nu vedeți că nu e.

OTILIA CAZIMIR: *GRĂDINA CU AMINTIRI*

Nuvele, Editura „Cartea Românească”

Am văzut odată – nu țin bine minte dacă la un muzeu sau în paginile unei reviste de specialitate – câteva schițe în creion făcute probabil pentru alegerea unei atitudini de tablou și pentru fixarea expresiei modelului. Simple imagini asupra cărora artistul nu insistase, scurte luări de contact cu figura mobilă a omului, cu lumina ceasului, cu densitatea aerului. Creionul căutase pe hârtie echilibrul animal al trupului, încercase să distribuie – după diverse înclinări – linii subțiri de umbră pe o față de copil și să-și găsească până la urmă un punct de plecare și un unghi de vedere sub care imaginea să se deschidă expresiv. Nu erau decât dibuiri. O artă modestă care precede compoziția și ansamblul, un cadru în care sunt trase câteva semne de orientare, un contur care așteaptă reliefurile calde și cărnoase ale culorii, reflexul viu și adâncit al nuanței, greutatea de draperie a unei singure atmosfere și elanul unei singure perspective. Și totuși... simțeam în această artă prealabilă o grație cu atât mai subtilă, cu cât mai fluidă și o frumusețe care, dacă nu avea substanța unei realizări stabile, închidea cel puțin poezia unui moment trecător.

Proza d-nei Otilia Cazimir – și cu deosebire volumul recent apărut – îmi amintește acest joc de

imagini. Este o literatură de amănunte. Fără punct central, fără o distribuție reflectată a materialului, fără o grupare concentrată a sa. Un simplu joc de sensibilitate care își modulează ritmul după voia ceasurilor ce trec. O dispoziție sufletească liniștită și amabilă care știe să-și găsească pretextul micilor variații de emoție într-un fapt de nimic, într-un gest oarecare, într-o adiere. Scriitoarea e pasivă. Nu acționează d-sa fragmentele de poveste pe care le scrie, nu ordonează de buna d-sale voie mișcările și faptele eroilor. Tot ce se întâmplă e acceptat în scrisul d-sale, nu creat. Viața se oglindește în acest scris docilă, asemenea unui zbor de pasăre reflectat în luciul unei ape fără val. Transcrierea vieții e pe alocuri directă. I se adaugă însă totdeauna, în poveste, un acord sufletesc scăzut, un ecou subțire și personal. Reacțiunea estetică a d-nei Otilia Cazimir în fața vieții se confundă cu reacțiunea morală. Nu e o morală violentă, plată și directă de manifest, ci o etică de sentiment, de simpatie, de aprobare sau reprobare discretă. Un suflet de femeie nu judecă – poate – decât cu impulsurile și repulsiile lui, totdeauna juste, pentru că totdeauna sincere.

De altfel ceea ce numesc etica d-nei Cazimir se reduce nu atât la comentariu, cât la fapt. O femeie care își ucide copilul abia născut este alăturată imaginii unei găini care își clocește matern ouăle și își îngrijește puii. În tren, un domn tânăr cedează locul unei fete frumoase, după ce mai înainte l-a refuzat unei femei care poartă în brațe un prunc. Un copil își împarte covrigii cu PISOI, mâța lui. Un altul se vaită de foamea lui, dar mai ales de foamea câinelui

prieten. Un cuceritor berbant și ridicol își bate joc de o fată aleasă și delicată. Un sentimental renunță la dragoste, pentru că iubita lui a rupt din grădină un trandafir rar. Și așa mai departe. Exemplele pot continua. Povestea devine uneori anecdotă (bunăoară schița *Gata, coapte gata!*...) alteori glumă, de cele mai multe ori descriere. Un gest, o replică, o lacrimă, iată fapte suficiente pentru epica d-nei Otilia Cazimir. Asta nu însemnează că d-sale i-ar lipsi resursele artistice de a povesti sau instinctul de a descoperi sub un detaliu o situație și sub un semn oarecare o dramă. Dimpotrivă. Cu două trăsături sumare știe să sugereze un fragment de viață, să-l adâncească în simpla lui trecere, să deschidă dincolo de fapt un larg orizont de posibilități estompate. Figuri pitorești, tragedii mărunte, comedii zilnice se pierd într-o umbră calmă, caldă, prietenoasă. E un temperament intimist la sursele acestei literaturi, o fantezie blajină, lipsită desigur de amploare, dar fermecătoare în modestia ei de mijloace, de obiect și de realizări. Pe dimensiunile unui roman, aceste calități ar obosi, și-ar pierde frumusețea, și-ar cheltui inutil minunata lor suplețe. Schița e genul ce le convine. Un gen pe care în arta mea poetică îl socotesc în categoria minoră (fiindcă întâia virtute pe care i-o cer literaturii e organizarea), dar pe care în scrisul d-nei Cazimir nu se poate să nu-l iubesc.

Psihologia eroilor d-sale nu e patetică. Nu se pune în probleme esențiale și mari. E, ca și fraza sa odihnită și dulce, o sintaxă sufletească făcută pentru oameni simpli, pentru momente simple, pentru dobitoace și pentru flori. Dacă în poezie d-na Otilia

Cazimir l-a amintit de atâtea ori pe d. G. Topârceanu (și e așa de ușor), în proză ne aduce aminte de Francis Jammes, adăugând însă la coarda interioară a acestuia o rezonanță personală.

Pentru edificarea cetitorului și pentru plăcerea noastră personală, să transcriem aici câteva fragmente, din cele mai caracteristice.

Iată bunăoară, un cal împușcat pe stradă, după ce și-a frânt picioarele, gata să moară:

„Căluțul a ciulit urechea: oțelul era rece. N-a închis ochii – nu înțelegea. Îi palpitau nările și-n ochi i se adunase lacrimi turburi, plâns omenesc. Un vuiet adânc l-a făcut să tresară. Nu l-a auzit, dar l-a simțit în trup ca pe un cutremur care l-ar fi prins din toate părțile deodată...

Nu-l mai durea nimic, nu-și aducea aminte de nimic. O clipă și-a ridicat capul, a nechezat ușor, și ochii încă vii și-au căutat, neliniștit stăpânul. Și-a lăsat tâmpla pe o piatră. Între el și lume a început să alunece o pânză sură, uniformă și moale. Căluțul a ascultat o vreme cum curge pe deasupra lui, alinătoare și grea, apa liniștii. De-a lungul spinării i-a trecut un fior ondulat, – cel din urmă. Și ochii triști, țesuți cu vinișoare subțiri de sânge au rămas împietriți în nedumerire.”

Sau acest tablou sumar, de umor reținut și de calitate literară remarcabilă:

„Băiatul mergea repegior, târând în picioare pantofi femeiești cu tocurile aduse sub talpă. Își îndeasă pălărioara pe urechi și încearcă să-și tragă pantalonii scurți peste genunchii goi, înroșiți de vânt. Cănele merge alături, înălțând mereu întrebător botul

lui negru și umed spre năsucul cărn și vânăt de frig al băiatului. Cânele are ochi aurii și cuminți de copil, – copilul are ochi bănuitori și triști de câne bătut.”

Imaginea d-nei Cazimir participă organic la adevărul lucrurilor pe care le reprezintă. Când trebuie să evoce un fluture, fraza se subțiază asemenea unei aripi; când dimpotrivă caută mersul apăsător al unui animal imens, se îngreuează și se afundă parcă în nisipul unui mal de mare. Iată, cât de veridică este intrarea elefantului într-o arenă de circ:

„Mergea ca’n somn cu trompa aplecată către pământ, cu ochii mici subțalduri de piele. Urechile late frunze veștede și colbăcite de plante tropicale – îi atârnavă plictisite. Și toată făptura lui greoaie și zbârcită avea un aer de noblete, de oboasă și de resemnare. A îngenunchat, pufnind pe trompă, și a închis ochii. Trupul moale i s-a răsturnat pe nisip ca un bloc uriaș de aluat tăvălit prin cenușe.”

Renunț, cu acest pasagiu, la citate. Cartea d-nei Otilia Cazimir este un delicios *Kindergarten*, în care copiii nu știu numai să spună poezii, ci să și sufere cu adorabilă seriozitate pe care numai ei și dobitoacele o păstrează în fața durerii. În fața simplei dureri de fiecare zi.

MIHAIL SADOVEANU

Domnul Mihail Sadoveanu își serbează cincizeci de ani de viață cu o nouă carte. O vârstă care aiurea însemnează abia amiaza unei existențe și

momentul cel mai fecund al unei munci, ajunsă la un echilibru și la o conștiință deplină; o vârstă care la noi, dimpotrivă, este întâiul an al bătrâneții.

Vârstă de pensionar aici, vârstă de debutant în alte țări unde oamenii politici nu obosesc să lucreze la optzeci de ani și unele persoane respectabile și „ajunse” nu se sfiesc să treacă examene de doctorat la șaizeci și cinci de ani.

Un scriitor care, la vârsta d-lui Sadoveanu, în loc să pună împăcat condeiul alături de biblioteca realizată pentru bucuria noastră și a sa și să-l părăsească apoi încheind socotelile unei vieți se îndeamnă tinerește mai departe și continuă. E un exemplu frumos de muncă și vrednicie. Când atâția alți academicieni se mulțumesc să proptească de bine, de rău renumele unor opere de tinerețe – puține și vagi – și să epuizeze resturile unui fals prestigiu, asemeni unor bancheri bancrutari care emit cecuri în baza unor depozite de mult sfârșite, când atâția maeștri părăsesc după două cărți scrisul de dragul unor delicate subvenții sau a unor comode sinecuri, pilda acestui mare scriitor e binevenită și încurajatoare.

Am înainte-mi, pe masa mea de scris, cele două volume pe care editura Ciornei le-a tipărit și le-a pus în vitrină în ziua sărbătoririi scriitorului. Cinci sute de pagini. Probabil unul din acele romane de proporții mari, cu peisagii diverse, oameni feluriți și citire înceată, ca însăși viața. Unul din acele romane (știți, „roman” în sensul pe care acest cuvânt îl are în poemele lui Francis Jammes) pe care să fii bucuros să

le cetești în seri târzii, când afară e toamnă și în casă o căldură subtilă de teracotă.

Se poate întâmpla să nu fii de acord cu arta poetică a d-lui Sadoveanu, să nu fii în solidaritate intelectuală cu punctele de vedere ale acestei literaturi de haiducie sentimentală. Este însă greu să nu o iubești, să nu simți cum ritmul ei legănat îngenunche privirea severă a principiilor critice. Cărțile d-lui Sadoveanu oferă pur și simplu material de lectură. Prilej de odihnă, de destindere spirituală, de tovărășie cu propriile tale gânduri. Reverie de bună calitate, împletită între pagini și oscilând între figurile pitorești ale unui trecut de culori violente și vii sau palide și obosite.

Scrisul acesta abundent ca o imensă pânză de apă coborâtă pe o pantă largă și aducând cu ea alge și pietre, trunchiuri de copaci și prundiș măcinat în afund, scrisul acesta fără tensiune interioară desigur, dar cu debit bogat și amplu e cuceritor în resursele lui de viață. E un răsuflu fecund ca o brazdă adânc tăiată și ca un pământ udat la timp în această operă inegală, de frumuseți modeste sau de emoții tremurătoare. În acest înțeles munca d-lui Sadoveanu are o valoare morală și prezintă un îndemn optimist de viață și de hărnicie.

La această aniversare, alte cuvinte de laudă nu se pot spune. Ar trebui poate o atentă revizuire a operei acesteia. D. Sadoveanu e destul de tânăr pentru a rezista unei asemenea operații și pentru a rămâne în urma ei tot actual, și tot valabil. Dar pentru acest prilej întâmplător și emoționant care e o serbare,

simpla noastră admirație e bine să nu-și caute prea mult vorbele.

TEATRUL NAȚIONAL: *SATELE LUI POTEKIN*, UN ACT DE ANDREI DĂNESCU.

Nu e de mirare dacă, în vâltoarea aceasta de premiere – căderi nete, succese îndoielnice sau realizări izbutite – încercând să-ți închei socotelile, bagi de seamă, într-o bună zi, că ești deficitar. Lipsește de exemplu din repertoriul nostru critic *Satele lui Potemkin* actul unui debutant, pe nume Andrei Dănescu. Ne-a fost greu să ne supunem unei duble sarcini și să fim prezenți, în aceeași seară, la două teatre deosebite. Preferind minunatul spectacol al *Profesiunii doamnei Warren* – incontestabil cel mai frumos succes al stagiunii – am luat cunoștință de lucrarea noului autor dramatic abia la premiera *Parizienei*, când actul său a fost utilizat ca „*lever de rideau*”.

Satele lui Potemkin e o lucrare merituoasă. Altfel nici nu s-ar explica unanima admirație a presei și lungile comentarii făcute de critici, de obicei zgârciți și cu laudele și cu atenția lor.

Actul se construiește pe o imagine. După cum, pentru a-și înșela împărăteasa, Potemkin ridicase sate de carton și pap, splendori șubrede de o clipă, decoruri înșelătoare și după cum împărăteasa primise aceste semne exterioare drept adevăruri trainice, tot astfel oamenii pentru a-și înlesni dureroasa lor viață ridicată pentru ei și pentru alții, biete iluzii sufletești,

gata să cadă la bătaia întâii patimi puternice, copilărești jocuri de *baukasten*, șubrede și mincinoase, dar alinătoare pentru moment.

Atâta. Imaginea aceasta, epuizabilă într-o replică frumoasă sau într-o reflecție de eseu, servește de temă dramatică unor personaje grupate după o manieră cunoscută. Un soț, o soție, un amant și o confidentă. Nu e loc în acest cerc închis pentru inovație și spontaneitate. Nu e loc pentru invenție dramatică și pentru inițiativă psihologică. Pentru că și genul e ingrat: actul de teatru este față de piesa de ansamblu și ordine sufletească ceea ce este schița față de roman.

Unui debutant nu-i poți cere să dea altceva decât o dovadă de talent. Pentru un om tânăr și muncitor ajunge. Ei bine această dovadă de talent, d. Andrei Dănescu o dă. Dialogul său nu suferă de povara reconstituirii istorice sau a culoarei locale. E o frază simplă, suplă și puternică. Elemente suficiente pentru a îndreptăți o așteptare și chiar pentru a însemna – deocamdată – un modest succes.

Actorii au jucat cu înțelegere. Îmi place însă să-l remarc pe d. Brancomir. Are o voce caldă, virilă și modelabilă, o ținută cuceritoare și mai ales (ceea ce e surprinzător la un actor tânăr) prețuiește și utilizează sobrietatea gesturilor.

TEATRUL LIPSCANI: *MĂRGELUȘ*, TREI ACTE DE A. DE HERTZ

Mărgeluș, la a treia sa reluare e aceeași piesă amuzantă, bine făcută și odihnitoare. D. A de Hertz e

un om de teatru. Formula e cunoscută și a fost spusă de multe ori pentru d-sa. O merită cu adevărat. Publicul care a aplaudat cu atâta voie bună replicile comediei, a afirmat încă o dată acest lucru. Dar nu despre piesă în sine vrem să vorbim, ci despre noul teatru pe care îl inaugurează. D. Sică Alexandrescu e un om priceput, talentat și activ. Stagiunile organizate de d-sa au rămas desigur în amintirea publicului dornic să petreacă. D-sa a dovedit cel dintâi că între comedie și bun gust nu este o deosebire flagrantă, că un spectacol vesel nu e necesar să fie jucat în decoruri de hârtie colorată, cu mese șchioape și recuzită dinainte de război. A avut curajul de a utiliza actori tineri, de a-i impune și stăruința de a-i educa, de a-i obliga să joace bine.

Iată, de exemplu, distribuția din *Mărgeluș*. Un grup de artiști tineri cărora li se încredințează roluri de întâia mână și care le duc izbânditor până la capăt. Iar pentru a-i prezenta util publicului, pentru a-i face realmente cunoscuți, acestor elemente tinere, li s-au adăugat (în roluri mici chiar) actori cunoscuți și cu circulație.

Să aplaudăm însă din capul locului apariția d-lui Ion Morțun. Andrei Zotta n-a trăit nici în interpretarea d-lui Mihalescu, nici în aceea a d-lui Maximilian cu atât pitoresc, cu atât umor adânc, comunicativ și cald, ca în desmenul scenic al d-lui Morțun. E un mare actor, de o splendidă umanitate, cheltuind o înțelegere și o dragoste fără pereche pentru oamenii pe care îi întrupează.

D-na Nora Piacentini a avut de astă dată o discreție care uneori a lipsit glasului d-sale plăcut și gesturilor sale ingenue. Un rol de „fată blândă”, greu

de jucat, pentru că frizează sentimentalismul, a devenit prin d-sa o figură firească.

D. A. de Hertz nu e un actor; e însă un om de spirit. Iată de ce aparițiile d-sale au stârnit hohote de râs. D. Ghibericon, în scurta trecere pe scenă a răscolit, cu chipul său absolut hilariant, o veselie unică. Aplaude la scenă deschisă au subliniat încă un succes al acestui pitoresc creator de tipuri și caractere. Expresivitatea d-lui Ghibericon are resurse nesfârșite.

D. Stroe cald și cuceritor în sinceritate. Tot restul ansamblului, în același ritm susținut de bucurie deslănțuită.

CUVÂNTAREA PRINȚULUI

Manifestările oficiale ale „factorului constituțional” (cum ne-am obișnuit de la un timp să spunem, pentru a desemna un loc înalt de la care simțim cu toții că lipsește ceva) pot avea uneori semnificație politică. Să zicem că o are. Ceea ce însă le lipsește hotărât este un sens firesc, personal și adânc al termenilor și mai ales spontaneitatea gestului. Formulele de stil teșesc gândirea și oculurile protocolare înăbușe intenția. Cugetările contra-semnate de miniștri – iată un gen literar inferior.

Dar pe cât sunt de neexpresive paginile scrise în calitate de "factor constituțional", pe atât sunt de vii și autentice vorbele spuse în calitate de principe și om. Cunoașteți cuvântarea pe care prințul Regent

Niculae a rostit-o în fața demnitarilor țării, dar pentru inima și mintea țăranilor săi, pe moșia Broșteni?

E o pildă de boierie românească. Dăruind oamenilor ce îi muncesc pământul, o școală, o moară, o uzină, dăruindu-le cărți și drumuri, ferme și – în mic – o industrie domestică organizată, creând astfel un adevărat centru de muncă rațională și producătoare, prințul a însoțit darul cu scurte cuvinte. Câteva sfaturi, o modestă înșiruire a lucrărilor înfăptuite, o urare de spor și voie bună. Atâta. Dar ce reală prietenie pentru acești săteni harnici dovedește cuvântarea și ce simplă noblețe în exemplul pe care încearcă să-l dea. Prințul a vrut să facă pe moșia sa, gospodărie. Și a făcut. În vreme scurtă, după un plan reflectat, sistematic și simplu, utilizând în condiții optime posibilitățile locului, unind energia sa proprie cu dorul de muncă al oamenilor și organizând practic bunele intenții ale tuturor. Într-o vreme în care această țară nu așteaptă, decât o substanțială rânduire a posibilităților sale de viață, mi se pare că a munci fecund pentru tine însuși sau pentru oamenii și locurile date în grija ta este singurul fapt de patriotism.

„Gândul meu a fost la voi și prin voi la țară” – a spus prințul rezumând astfel datoria de lucru continuu, tenace și aplicat ce cade în sarcina oricui, dar mai ales în sarcina Lui.

Nu știu ce vor fi gândit oamenii politici, din diverse partide politice, invitați la Broșteni ascultând vorbele principelui. Nu știu ce vor fi gândit, dar dacă au avut un moment de sinceritate, întorcându-se acasă

între toate dosarele, petițiile și manifestele lor, trebuie să se fi simțit tare singuri și de prisos...

„AUTORITATEA VÂRSTEI”

„Dans la notice consacré à l'écrivain vous donnerez tous les details de bibliographie qu'il vous plaira, mais je ne veux pas un mot sur ma personne, ni l'âge, ni la naissance, ni la vie, bref rien de cela ne regarde le public: les livres sont en partie a lui, puisqu'on les publie, mais l'homme non.”

André Suarés (*Antologie des essayistes*).

Am stat o bună bucată de vreme, să ne gândim dacă lămuririle prezente trebuie sau nu scrise. Ultima carte a d-lui E. Lovinescu (*Mutația valorilor estetice*) abordează atâtea probleme, deschide atâtea paranteze de mare polemică, sugerează, propune și trece în revistă atâtea idei și valori, încât – comentând-o – ar fi fost ușor și, poate, drept să lăsăm deoparte micul paragraf ce ne privește. Dar pentru că va trebui să stăruim mai mult asupra acestui ultim volum de concluzii critice și pentru că intenția noastră este să facem din acest examen amănunțit un prilej de ample revizuiuri și constatări, nu e rău să neutralizăm în prealabil aria noastră de cercetare. Ar fi dezagreabil ca, odată porniți într-o discuție de principii și puncte de vedere, să observăm în toiul ei, urmele prost ascunse ale vreunei „chestii” de amănunt, nerezolvată la timp. Prudent e să scoți de acasă cuiul pe care ți se pare că-l simți în pantof; la bal, în mijlocul

unui dans, între două piruete, va fi mai greu și mai puțin elegant.

Și la drept vorbind imaginea noastră nu este – cu toată amabilitatea ei – excesiv de potrivită. Comentariile noastre pe marginea cărții d-lui Lovinescu nu vor avea aerul unei invitații la dans. Sistemul d-sale critic contrazice atât de net idealul nostru de artă și credința noastră într-un adevăr estetic, încât tot ce vom scrie va trebui să sublinieze decis această opunere. E deci cu atât mai bine să ne lămurim din capul locului; se vor găsi, altfel, destui domni bine intenționați care să vadă, într-un comentariu exact și convins, un act de iritație personală. De altminteri cu d. E. Lovinescu e probabil că ne vom mai întâlni de aici încolo. D-sa este încă suficient de tânăr și noi suntem suficient de bătrâni, pentru ca să putem spera că viața literară ne va întruni – când și când – atenția amândorora asupra unui același obiect și în slujba unei aceleiași probleme.

Să punem prin urmare lucrurile la punct. Pentru amintire. Vine o zi sau alta când îți dai seama că un răspuns personal la o chestie care te privește exclusiv a delimitat în realitate o întreagă situație și a desemnat cinstit o poziție critică orientată. Nu credem să fie chiar imposibil să discuți – fără presumție – cu cineva care ar prefera ascultări filiale. Să încercăm.

D. Lovinescu binevoiește – într-un adaos la „evoluția criticei literare” – să ia cunoștință de scrisul nostru. Putea să n-o facă. Nu e nimeni obligat, și cu atât mai puțin cineva care a observat timp de 30 de ani un întreg câmp literar să țină seama de toate

faptele ce se petrec de la o vreme acolo. Dar dacă s-a simțit totuși obligat (expresia aceasta îi aparține d-sale) se însemneze lucrul nostru, de ce oare s-a ocupat mai mult de o persoană decât de un scris și mai mult de o biografie decât de o critică: D-sa crede absolut necesar, pentru exacta informare a cetitorilor să le comunice datele noastre biografice? Sau simte nevoia să atenueze onoarea, ce ne face ocupându-se de noi, stabilind părintește o lungă distanță în raporturi? Poate. Sigur chiar. Dar veți trebui să conveniți că această prudență seamănă binișor cu o mărunță lipsă de curaj intelectual. Sunt oameni care se tem de prezența imediată, nemijlocită și nudă a ideilor și preferă să substituie abstracției lor sobre, valori contingente și joviale de fiecare zi, figuri comode și cunoscute. E un procedeu nesperios: agreabil poate într-o polemică, impropriu însă unei istorii literare.

„Dar de ce te superi, domnule, – ar putea să întrebe un cetitor amabil (și mi se pare că un domn oarecare, într-o gazetă oarecare a și întrebat) de ce te superi? Nu e adevărat că ai vârsta pe care d. Lovinescu pretinde că o ai? ”

Ba da, e adevărat: numai că informația e de prisos. Dacă noi, vorbind despre d. Lovinescu, vom afirma că locuiește în strada Ștefan cel Mare, 197, nu vom spune poate un neadevăr, ci numai un lucru inutil. Interesant nu e faptul că d-sa poartă ghetе galbene sau negre, fumează havane, țigarete sau nu fumează deloc, poartă mustață sau se rade complet, ci numai simplul fapt că d-sa este autorul unei istorii literare împotriva căreia avem sau nu de făcut anumite obiecții.

Nu am încercat vreodată să pozăm în rolul ingenuu de copil-minune. Nu am cerut nimănui, în această calitate, circumstanțe atenuante. Nu am păstrat față de nimeni rezerve mondene. În fața hârtiei de scris păstrăm egalitatea pe care pe teren o au – unul înaintea celuilalt – luptătorii.

Termenul „bătrân” sau „tânăr” nu reprezintă pentru d. Lovinescu numai o desemnare socială. Vârsta nu este pur și simplu un fapt, pe care Dumnezeu și vremea și-au luat sarcina să-l reguleze. D-sa cultivă o mistică a ei. Și pe acest temei se socotește îndreptățit să vorbească despre „autoritatea vârstei”. E curios. D. Lovinescu, acest spirit polemic viu, treaz și inventiv, care s-a luptat pe vremuri cu îndârjire împotriva d-lui N. Iorga, tocmai pentru motivul că admirabilul profesor refuza să-l apostrofaze altfel decât în calitatea d-sale de „tânăr și debutant”, D. Lovinescu crede în valoarea unui asemenea argument? Asemenea socialiștilor de tinerețe care, ajunși bancheri, surâd cu superioritate entuziasmului adolescent, criticul nostru – după ce a capitalizat atâția ani de viață – începe să creadă în autoritatea acestui capital.

În realitate nu există, în lumea abstractă și orgolioasă a ideilor, decât o singură autoritate: autoritatea adevărului. Sunt în scris, ca și în viață, anume superiorități de poziție. Mai bine sau mai prost înarmată, o artilerie stabilită pe un munte va dispune în orice caz de una așezată la poale. Iar un scriitor orientat în sensul adevărului, va domina oricând pe unul rătăcit în lumea ipotezelor false. Este aici o morală a lucrurilor drepte, în

fața căreia etatea, decorațiile, talentul chiar, cedează mai curând sau mai târziu.

D. Lovinescu nu crede în adevăruri: încearcă deci să le substituie (fiindcă – om! – are nevoie totuși de certitudini) diverse virtuți agreabile ca bătrânețea, prestigiul, onestitatea, buna stare și buna creștere. Foarte bine. Numai că toate aceste socoteli se anulează atunci când o judecată justă a fost scrisă. Și judecățile juste au uneori ciudata fantezie de a ocoli inteligența măștrilor și de a se strecura sub penița debutanților, după cum natura are capriciul de a pune câteodată în casa unui miliardar o domnișoară slută, iar în coliba unui braconier, lângă o vatră stinsă, un cap de fată frumos și pur.

În 1913, Paul Sunday era un maestru, iar Lucien Daudet un necunoscut. Nimic nu l-a împiedicat pe cel dintâi să scrie un absurd articol despre Marcel Proust, iar pe cel de al doilea să vadă, bine și departe, geniul romancierului.

Sau, pentru ca să folosim un exemplu de la noi, la data publicării volumului de critică *Poezia nouă*, d. Lovinescu era o autoritate, iar d. Șerban Cioculescu „aproape un copil”. Asta nu l-a oprit pe maestru să nu înțeleagă nimic – da, absolut nimic – din poezia lui Tudor Arghezi și nici nu l-a oprit pe debutant să scrie un comentariu frumos, valabil și azi, despre aceeași operă poetică. Patru ani mai târziu, d. Lovinescu avea să se revizuiască pe sine și să-l confirme pe d. Cioculescu. Dreptatea immanentă a vieții!

Dar pentru că d. Lovinescu prețuiește atât etatea unui scriitor, să nu dăm cuiva impresia greșită că noi am

disprețuit-o. Socoteam numai că tinerețea, pe care d-sa ne-o impută sau ne-o elogiază, e un termen social al scrisului nostru și un detaliu prețios desigur (prețios pentru noi evident), dar în afară de obiectul paginilor noastre. Pentru că d. Lovinescu crede altfel, să nu pierdem prilejul de a spune că și noi comptăm pe timp. Pentru bunul motiv că timpul e cu noi. Trecerea lui nu poate aduce decât confirmări și noi avem dreptul să credem că vom mai apuca aceste confirmări. D. Lovinescu a trecut neatenț peste multe observații pe care acum un an bunăoară le-am adus *Evoluției prozei literare*. Acele observații loveau drept și descumpăneau precis balanța sistemului d-sale critic. Noi credem foarte convinși acest lucru, fiindcă altfel nu le-am fi scris. Într-o zi, peste un an sau peste zece, se va găsi poate un editor care să tipărească în volum acele studii critice și atunci discuția va fi pusă între cărți, nu între vârste.

„REMANIERE” ȘI SPIRITUL FORMELOR...

Chipul în care șeful guvernului a soluționat pentru moment diversele probleme de distribuție ministerială, „remanierea” cum zice presa sau „complectarea” cum îi place d-lui Maniu să zică, e o deziluzie mai mult. Să fim înțeleși însă asupra termenului. *Deziluzie* nu poate însemna aici decât un regret de contemplativ. „Contimporanul” și mai ales „Povestea vorbii” nu militează. Eu însemn doar punctul de vedere al unui intelectual care, dacă nu consimte să descindă hotărât în politică, nu poate totuși să ignoreze acest mod de acțiune colectivă și să-i judece rolurile.

Ce e dezolant în ultimul eveniment guvernamental nu e faptul în sine. Treburile țării nu vor merge nici mai bine, nici mai rău decât cum merg și gospodăria nu va fi alta, pentru motivul că d-l Sever Dan nu mai e ministru sau că d-l Iuliu Moldovanu a început să fie aproape unul. Iar, după credința mea, d-l Aurel Vlad nu se va pricepe mai puțin la industrie și comerț, decât s-a priceput la arte și culte. În definitiv, partidul național-țărănist a cerut guvernul nu pe temeiul personalităților sale, ci pe cel al unei valori de reprezentanță reală și simbolică.

Nu persoanele, ci formele au fost defectuoase în această remaniere. D-l Maniu a uitat pentru a doua oară – alegerea regentului prea a fost tragică pentru a nu o ține minte – că e șeful unui regiment parlamentar și că în principiu depinde de majorități. A hotărât singur în biroul d-sale, a șters, a înlocuit, a scris. Pentru noi lucrul nu are importanță; bucuroși am da dracului toate parlamentele, comisiile, proiectele și amendamentele pentru ca lucrurile să meargă în sfârșit ca lumea în această țară. Pentru d-l Maniu însă forma este, trebuie să fie, o chestiune de viață, de consecvență și de structură ideologică. Fără ele devine un politician oarecare, mai inteligent sau nu, mai capabil sau nu, decât d-nii Brătianu, Duca, Averescu... Ignorează d-sa mistica formelor, valoarea lor de sugestie, puterea lor de persuasiune socială? Coboară iar viața politică în cotidian și ulterior?

În ziua în care se vor încheia socotelile acestei guvernări, ceea ce va cumpăni mai greu în dezamăgirea noastră nu va fi poate nici scumpirea vieții, nici dezorganizarea legislației, nici bugetul

de faliți, ci numai regretul de a fi pierdut încă o dată spiritul formelor.

MIOARA

Mioara drama d-lui Camil Petrescu „cea mai proastă piesă românească” așa cum s-a scris la premiera ei acum 3-4 ani – a apărut în volum. Este una dintre cele mai subtile și mai dramatice piese de teatru. Nu răspund postum cu acest superlativ, primului superlativ. Titlul de cronicar dramatic nu-l face pe un domn oarecare suficient și incult, destul de interesant pentru o polemică. Scriu însă cu plăcere această târzie recunoaștere. Cu plăcerea pe care o ai simțind că în locul vorbelor și al imaginilor, dincolo de fragilitatea lor momentană rămâne o permanență a spiritului inalterabilă și putând fi identificată peste un an, peste zece sau peste o sută. Nici măcar nu regret cazul *Mioarei*. Pentru fixarea atmosferei noastre morale a fost necesar. Util chiar. Și pe urmă, ce frumoasă satisfacție intelectuală, aceea de a revizui cu dreptatea în față o sentință, care a descalificat pentru totdeauna pe judecător. E un privilegiu la care nu renunț. Va mai trebui poate o luptă. Va fi însă simplă și decisă. Căci pe un om îl poți bârfi, o inteligență o poți trage pe sfoară, o sensibilitate o poți răni, dar ce vei face împotriva unei cărți și împotriva adevărilor ei? Toți acești mărunți contrabandiști ai scrisului nostru au avut de partea lor superioritatea momentului trecător, dar au uitat de superioritatea unui element care poate să sfârșame o mie de socoteli și să restaureze o singură dreptate: timpul.

IANCOVESCU

Iancovescu anunță în sfârșit a doua premieră. A rămas singur în stagiune, ca un purtător de steag după o lungă bătălie singur pe câmp, să numere morții și tunurile fără ghiulele. În jurul lui au căzut insuccese și au căzut izbânzi (fiindcă în lumea teatrelor există izbânzi care cad) Afișe grăbite s-au succedat doritor piruetând în jurul aceluiași spectacol singur stabil și singur „inepuizabil”. Noi nu jucăm să ne amuzăm. Eu cred că în realitate Iancovescu se înșeală; fiindcă el joacă totuși ca să se amuze. Altfel, de unde toată această fantezie de gest și nuanță, de unde această spontaneitate scânteietoare care dansează la braț cu vorba de spirit, cu humorul și cu tristețea? De unde puterea de a face dintr-un rol caricatural o siluetă de grație, de firesc, de incisivitate și adevăr?

Nu: Iancovescu nu e un meseriaș. E actor. Putea fi poet, pictor sau arhitect. Pretutindeni ar fi adus aceeași sensibilitate cu reflex de pupilă vie și cu grație de floare pusă pe o tulpină vâjoasă.

ROMANUL ISTORIC

L-am ascultat zilele trecute – la o șezătoare – pe domnul Sadoveanu citind. Rar am simțit mai adânc frumusețea basmului, nu ca gen literar și nu ca district poetic, ci ca fapt. Basmul de copilărie, pe care literatura sămănătoristă îl voiește spus neapărat de o bunică și neapărat la lumina unei vetre calde, basmul de seară spus așa într-o doară pentru ca să treacă

vremea. Hotărât, domnul Sadoveanu e un artist mare. Și cu toate acestea, literatura sa mi-e străină. Toată această colecție de cuconi, jupânițe, gospodari și ostași, tot acest nesfârșit decor istoric – oricât i-ar fii de seducător pitorescul – nu se încadrează în disciplina mea artistică.

Romanul istoric, atunci când nu e o reconstituire documentară, e o lucrare falsă. Fără obiect psihologic și fără determinări lăuntrice. Căci nu pot crede într-o epică pură exersând anecdota și reducându-se la întâmplare, prezentând faptul pentru fapt și nu pentru perspectiva lui interioară. Povestea nu mă interesează. Nici nu mă poate interesa. Atâtea sute de ani, de când oamenii s-au jucat să imagineze o viață a lor netrăită decât în vorbe, ar fi fost de ajuns să epuizeze toate subiectele și toate situațiile posibile și să desființeze deci literatura, dacă literatura ar fi făcută din subiecte și situații. Nici nu se pot inventa, în realitate, lucruri noi în artă și nici nu poate fi cineva „original”, de vreme ce originile artei n-au putut exista decât o singură dată. Există un singur material uman asupra căruia arta tuturor veacurilor a lucrat, un material limitat și în esență, și în variante. „Evenimentul” e același astăzi ca pe vremea lui Homer și, desigur, ca în vremea viitoare a secolelor ce vin: moarte, amor, beție, naștere, boală, prietenie, înșelare, etc., etc. Ce e variabil, autentic, evoluat, personal și distinct în lumea aceasta de fapte uniforme este rezonanța lor psihologică, reflectarea lor în sufletul insului, versiunea emoțională pe care le-o dai.

Un fapt în sine nu e niciodată adevărat sau neadevărat, grotesc sau sublim, oribil sau frumos. Ține de circumstanțele lui spirituale ca să i se cuvină

un calificativ sau altul. Și tocmai desemnarea acestor „circumstanțe spirituale” i le cer romanului.

De vreme ce – prin urmare – nu anecdota interesează, ci pătrunderea ei, depășirea casetei exterioare și surprinderea jocului sufletesc, nu înțeleg de ce un scriitor ar căuta în istorie tema literaturii pe care o scrie. Situată la 1450 sau la 1929, o întâmplare spune aceleași adevăruri și este expresia aceleiași umanități. Atunci de ce artistul să nu fie al timpului său? Problemele vieții sale se încadrează mai firesc și mai propriu în problemele momentului social și eroii cărții sunt mai puțin convenționali, mai puțin livrești, mai puțin „făcuți”.

Evident, sunt existențe mari ce pot tenta viziunea unui creator (pentru psihologia nu pentru anecdotica lor). Isus, Iuda, Cleopatra, Napoleon trebuie puși în atmosfera morală a timpului lor, între oamenii, elementele și dispozițiile aceluia moment. Atâta doar. Altă funcție a romanului istoric decât aceea de „biografie romanțată” sau de reconstituire morală nu văd. Cine se ocupă cu literatura trecutului trebuiesc să treacă peste primejdia de a se lăsa ispitit de pitorescul decorului, a "culorii locale" și a mirajului paseist. E o predică serioasă și de altminteri fără utilitate. Și până la urmă e o literatură caducă – indiferent de talentul cu care o faci.

Nu accept literatura altfel decât ca pe o experiență personală, ca pe un laborator intim de probleme, unghiuri sufletești, opuneri, momente de criză și răfuială interioară – o disciplină ce plivește viața, îi elimină reziduurile și îi oprește punctele substanțiale și permanente.

NĂPASTA VARVAREI

Nuvela e o specie ingrată. Nici nu e roman, pentru a prinde, în lărgime, ocolurile diverse și complicate ale traiului, nici nu e schiță pentru a sesiza într-o ramă fixă un tablou de expresivitate limitată. Cunoașteți vreun mare scriitor, care să fi scris numai nuvele sau care – mai exact – să fi fost mare prin nuvelele scrise? Eu nu.

Mi-am amintit această veche și elementară reflecție cetind nuvela pe care d. Ion Călugăru o publică în ultimul număr al „Tiparniței literare”. De ce *Năpasta Varvarei*, bucată scrisă pe dimensiunile fără resurse ale unei nuvele, este totuși o pagină atât de realizată și substanțială? De unde vine răsufletul ei adânc și grotesc, de unde vigoarea și precizia desemnului acestui chip de femeie, mâncată de șoareci într-un târg noroios și reumatic? Varvara nu e un fragment de viață. E o viață întreagă. Cetitorul ar putea să-și imagineze singur trecutul ei păcătos știind numai simplele detalii pe care autorul le dă. Poate că nu e, în *Năpasta Varvarei*, creat cu adevărat un tip, dar e susținută o atmosferă atât de puternică și decisă, încât integrate în ea numele oamenilor – simple fanteze – prind conținut și devin realități. Ceea ce reține cu deosebire este scrisul aceste bucăți groțesti, un scris aplicat, economic, utilizând imaginea pentru o indicație de sentiment, nu pentru o variație de stil și prinzând între cuvinte faptul, așa cum lamele unei foarfece prind pânza să o taie. E un scris pe care îl așteaptă romanul și care a dobândit de altminteri elementele unei asemenea experiențe.

PROCESIUNEA DE LA NIEUPORT

La Nieuport, un grup de foști combatanți americani s-au dus să revadă locurile pe cari au luptat, au suferit și au privit cum le mor camarazii. Se știe astăzi că americanii nu au fost ostași străluciți. Prea citadini, prea nepregătiți, au fost puși în fața frontului ca simplu zid de trupuri, figuranți cari să amăgească socoteala inamicului. Până a se organiza dincolo de câmpul luptei o nouă ofensivă, se oferea tunurilor adverse un material provizoriu: americani. Mureau cu humor și simplitate, atât de frumos pe cât se vede astăzi în filmele lor de război.

Și acum acești soldați ingenui își sărbătoresc escapada lor de sânge. Oameni esențialmente „civili”, lupta i-a surprins mai puțin prin răni și moarte, cât prin tobe, marșuri și uniforme. I-a amuzat acest decorativ al disciplinei. Și astăzi se joacă bucuroși de-a soldații. Se pun patru câte patru în rând, își pun un steag în frunte, o floare la butonieră, un șef călare și defilează la Nieuport ca la New-York, la Verdun ca la Paris sub arcul de triumf. E o frenezie a aducerii aminte care ar fi hazlie, dacă nu ar fi trist înnobilită de atâția morți și dureri deschise încă. Arta lor, monumentele publice, inscripțiile, comemorările – tot ce este festiv în existența de fiecare zi a unui popor se resimte de această frenezie sentimentală neepuizată.

Se vorbea – cu o formulă curentă în studiile de sociologie ocazională – despre complexul etalist american ca despre o adunare de oameni fără etică specifică și fără linii comune de temperament care să îndreptățească termenul de „popor”. Fals. Sensibili-

tatea naivă, scânteietoare, ușoară și humorească, pe care procesiunea cu steaguri de la Nieuport o trădează, e un detaliu de natură să dovedească pe de o parte unitatea psihologică a nației acesteia, iar de altă parte să arate cât de nepropriu e „industrialismul” în care ne-am obișnuit s-o vedem.

TEATRUL NAȚIONAL: *MAIOR BARBARA*,
4 ACTE DE G. B. SHAW

Se mai scriu deci și se mai reprezintă, în anul una mie nouă sute douăzeci și nouă, piese cu teză. Într-un timp care se părea că marchează pentru teatru distincția lămurită dintre „dramatic” și literar, tinzând spre o delimitare de substanță estetică și spre un dogmatism al genurilor pure, într-un timp care despărțise scena de catedră și replica de prospect, un mare scriitor reia o temă socială și întoarce teatrul cu cel puțin patruzeci de ani în urmă, la Ibsen, la Dumas fils, la Scribe. Căci în fond schema ultimei piese reprezentată la Național este o demonstrație directă, didactică, tezistă. O problemă socială propusă în actul I, argumentată într-un fel în actul 2, argumentată într-altfel în actul 3 și, în fine, rezumată concludent în ultimul act. Un exercițiu dialectic în patru faze normale.

Criticii serioși vor discuta probabil grava problemă socială a piesei, vor admite concluziile autorului sau – mai morali – le vor respinge, vor căuta probe împotriva unei soluții economice atât de neumană cât fabricarea tunurilor sau vor perora

contra filantropiei și a pauperismului. Perfect. Numai că aceste lucruri se pot face mai propriu și mai comod, într-un articol de gazetă sau într-un discurs la adunarea generală a unei societăți de asistență publică. Fără glumă vorbind, tot ce e mai puțin interesant, mai caduc, mai fals și mai neartistic în piesa lui Shaw este subiectul și tema. Cu un același scenariu, cu aceleași personaje, cu absolut aceeași desfășurare a faptelor, un scriitor mediocru sau numai talentat ar fi izbutit să scrie o plictisitoare platitudine dramatică, bună să dezoleze pe spectator și să-l adoarmă pe cetitor. Genul e ingrat și perimat. Piesa cu teză și *raisonneur*-i este un exemplar defunct dintr-o estetică de mult răposată. Trebuie să ai geniu pentru ca să faci din acest manechin articulat o ființă vie și trează. Cu un cuvânt trebuie să fii Shaw.

Într-adevăr, ce minunată comedie, ce scânteietoare și profundă, tăind subțire și adânc în materialul uman pe care îl prezintă, ce humorescă și dramatică surprindere a vieții, balansată între grotesc și tragic, între un plâns care se stăpânește și un hohot de râs care se dezlănțuie liber. Oameni vii ce depășesc formula lor ideologică, oameni realizați ce trec dincolo de sfera limitată a clișeului și a ideii. Figuri pitorești, diverse, spirituale, cu o psihologie luminoasă ca un tăiș de sabie sau ca reflexele albe ale unei bucăți de fosfor proaspăt tăiat. Figuri din aristocrație, din mahalale și din burghezie, o întreagă legiune de tipi unici și inimitabili. Publicul a râs antrenat. Era una din acele veselii subtile pe care ți-o comunică numai cuvântul ce vine din spiritul adânc al lucrurilor.

D. Soare Z. Soare a înțeles perfect linia degajată a piesei. A pus pe actori să petreacă, să caricaturizeze pe alocuri, să treacă de la firesc la șarjă, să se joace cu replica și tăcerea ca și cu o minge ușoară de pâslă elastică. Nici o notă distonantă, nici un actor dincolo sau dincoace de rol, nici o atitudine falsă. Se poate spune – cu termenul sportiv al unui cronicar de *foot-ball* – că toți oamenii după teren au fost excelenți.

Să părăsim însă ierarhia normală a mențiunilor și să vorbim în primul rând despre d. N. Atanasiu. Un actor tânăr, un debutant cu frumoase calități de scenă, cu un glas ce trebuie modelat încă, dar cu gesturi juste și umor real. D. Soare răscumpără astfel obișnuita sa preferință pentru actori consacrați și descoperă în fine un talent nou.

D-na Marioara Voiculescu a fost o surpriză. Această mare actriță are încă dorul de a munci și curajul de a inova. Șarja d-sale a fost delicioasă.

D-na Marioara Zimniceanu în rolul Maiorului Barbara a reușit să facă normal, firesc și autentic un rol dificil. Patetică, liniștită, convinsă, a realizat o eroină strălucită.

D-nele Gusty, Marietta Sadova, Puia Ionescu au desemnat fiecare apariții juste și spirituale.

D. Calboreanu dovedește aptitudini de comedian și adaugă posibilităților sale dramatice o nouă coardă. D-nii Finteșteanu, Mărculescu, Marius (de ce joacă atât de puțin, și roluri atât de mici acest talentat actor?) ne-au amuzat continuu.

Tot timpul a dominat scena, prestanța sobră a d-lui Bulfinski.

ÎNTRE MIZERIE ȘI REVIZUIRE PROBLEMA INVALIDIZILOR DE RĂZBOI

Sunt în arhiva „literară” a războiului (comunicate oficiale, proclamații, ordine de zi, discursuri, etc.) câteva documente, care – republicate – ar face tristă figură în mijlocul faptelor și împrejurărilor de azi. Ori de câte ori cumpăna norocului părea zdruncinată, ori de câte ori amărăciunea unei lupte pierdute amenința să paralizeze puterea de viață a nației, încercuită în unghiul de moarte al Moldovei, de sus venea un nou îndemn și o nouă făgăduială: muriți oameni buni, țara va îngriji de copii voștri: pierdeți-vă sănătatea, mâinile și ochii, țara vă va da pâine bătrânețelor voastre necăjite, dar mândre.

Nu doar că aceste răscumpărări urmau să convingă. Nu-și dă nimeni viața sau sănătatea pentru o brazdă, o decorație sau o pensie cu care nu va mai avea nimic de făcut. Dar făgăduiala răsplătei trebuia să comunice celor de pe front sentimentul că fac parte, trupește chiar, dintr-o unitate nezdrcinată, că durerile lor sunt ale neamului și că, în rana unui singur ostaș părăsit pe un câmp de luptă, sângerează o durere a tuturor. Nimic mai firesc și mai nobil, decât siguranța că cei pentru care acești simplii eroi se luptă și se chinuie vor munci la rândul lor pentru a le da la vreme o pâine omenească.

Recitiți deci, în lumina acestor gânduri, proclamațiile din vremea războiului. Și cugetați pe urmă la starea lucrurilor de azi. Nu cred că există o statistică a văduvelor, orfanilor și invalizilor de

război. Oficialitatea nu va fi avut această cruntă imprudență de a se pălmuî pe sine, descoperind lamentabila mizerie în care a părăsit pe cei mai nenorociți și pe cei mai bravi fii ai acestui pământ. Dar, pentru a te edifica, nu ai nevoie de statistici – totdeauna suspecte și totdeauna de o regularitate dubioasă, ca ordinea unei școli unde s-a anunțat din vreme o inspecție. E destul să privești pe stradă în jurul tău, să surprinzi o față chinuită, să treci repede prin culoarele unui minister, să citești o jalbă sau să stai de vorbă cu un țăran ciung, venit, Dumnezeu știe, cu ce nevoi pe care nimeni nu le va asculta și pentru care nimeni nu ar găsi leac. Omul nu-ți va vorbi despre betșugul lui. Are demnitatea sau poate scârba sacrificiului pe care l-a făcut. Îți va spune însă destule lucruri și destule cuvinte printre care să poți desluși marea lui tristeță.

Sunt însă, aceste dureri, bucurii ce scapă inteligenței practice a unui om politic. Să le punem deci în cifre și fapte. Imaginația ministerială nu trebuie obosită. Cu acest prilej vom informa pe ministrul de resort despre o situație care, poate, îi e necunoscută. Miniștrii nu sunt obligați prin constituție să cunoască starea lucrurilor ce le sunt date în grijă.

Se hotărâse odată ca un ofițer invalid să primească solda gradului său. Măsură justă, căci numai infirmitatea contractată din slujba patriei l-a împiedicat pe acest ofițer să-și continue cariera. Ba, mai mult chiar, pentru că ofițerul invalid e împiedicat să înainteze în grad, se convenise să i se plătească pensia gradului imediat superior, sporită cu o cincime.

Vreți să știți ce a devenit, în practică, această măsură dreaptă și normală? Ascultați și încercați – dacă vă e cu putință – să-mi dați crezare.

Un căpitan invalid primește lunar 7500 lei, adică cu o mie de lei mai puțin decât un sublocotenent care a absolvit abia în iunie școala militară. În vremea în care foștii lui camarazi care au avut norocul să scape teferi din război, ajunși colonei, primesc pe lună 20.000 de lei, căpitanul invalid ia o sumă ridicolă și dezonorantă pentru cei cari i-o dau, o sumă de mizerie și de asasinare lentă.

E un exemplu. Îl știu din întâmplare. Câte alte nedreptăți tot atât de rușinoase și tragice s-au făcut acestei categorii de români nenorociți cărora în cărțile de școală primară și la serbările de 10 Mai li se spune „eroi”? S-ar părea – atât sunt de multe – că legiuitorul a hotărât să soluționeze problema invalizilor prin moarte. Și nu fac aici o glumă macabră. Știți dv. că numărul invalizilor descrește an cu an, secerat de boli și pecetluit de lespezi? Știți că de unde imediat după război existau 2100 de ofițeri invalizi, astăzi n-au mai rămas decât 1500.

Șase sute au închis ochii în mizerie, punând astfel capăt unor existențe umiltoare de schilozi uitați. Și cine ar putea să spună numărul invalizilor soldați, morți de foame prin sate și mahalale, numărul acelor nenorociți cărora nu le mai ține nimeni socoteală, de mulți ce sunt?

Ei bine acestei crime naționale, care se cheamă asasinarea în masă a invalizilor de război, guvernele, fără deosebire politică, n-au știut, n-au vrut și n-au fost în stare să-i pună capăt. Iar singurul guvern de la

valoarea morală a căruia aşteptam între multe alte lucruri şi pe acesta a inventat formula absurdă a „revizuirii invalizilor”. Formulă despre care vom spune, în articolul viitor, cuvintele ce trebuie spuse.

PROBLEMA INVALIDIZILOR

Până la urmă, statul şi-a dat seama, a fost obligat să-şi dea seama de mizeria profundă a invalizilor de război şi să caute o soluţie tragicei probleme pe care o schiţam în articolul nostru trecut. Diverse proiecte şi cârpeli au fost propuse, uitându-se faptul elementar că, într-o asemenea chestiune de moralitate naţională şi de justiţie necesară, reparaţiile de amănunt sunt ridicule şi că reforma nu poate fi decât una: decisă, tranşată şi fără ezitări. Să li se dea invalizilor o pensie omenească în raport cu gradul lor, cu condiţia lor socială, cu unica lor jertfă. O pensie acordată demn fără tocmeli şi fără economii. Economii nu se fac pe seama capitolului bugetar „recunoştinţă”.

Ei bine, ştiţi care a fost măsura adoptată de ministerul respectiv? Revizuirea. Adică o nouă cercetare a titlului în baza căruia invalidul reclamă pensia. Nu e vorba – ceea ce ar fi, să zicem, firesc – de o cercetare a actelor militare, ci de un nou examen medical. Legiunile noastre de schilozi se fie aduse iar în faţa unui tribunal care să-i dezbrace până la piele, să le ia pulsul, să li se uite în albul ochilor şi să le verifice infirmitatea. Statul nu vrea să fie înşelat. Nu

îngăduie unui om cu mâna retezată de la cot să ia o pensie de mână tăiată de la umăr. Acest stat naiv, care se lasă escrocat de toți samsarii, politici sau nu, și pe care îl duce de nas întâiul contrabandist de mătăsuri sau pudre, are subite și caraghioase scrupule financiare din momentul în care e vorba de armata noastră de eroi zdrențuiți.

Că sunt, printre pensionarii invalizi, unii care au înșelat comisiile prime și încasează pensii nemeritate! Or fi. Este acesta un argument pentru a târî în fața unui tribunal nesfârșita masă de schilozi, a o supune unui umilitor examen și a întinde o bănuială meschină – îndreptățită, poate, pentru un infim procent – asupra tuturor acestor scumpi și necăjiți frați ai durerii? În timp ce steagurile marelui război sunt așezate în muzee pentru ca școlarii să-și scoată acolo șapca înaintea lor, cei care au purtat aceste steaguri și le-au însângerat cu sângele lor să fie purtați de la un birou la altul ca niște borfași „trimiși la urmă”?

E odios, e stupid și e dezonorant. Nu se va găsi un om care pentru o mizerabilă pensie, de foame, să-și lase pipăite rănilor și aprecieze mizeria. Dacă statul are scrupulul de a îndepărta pe cei ce nu-și merită locul pe care-l ocupă, n-are decât s-o facă în condiții și pentru situații mai nimerite. Oare toți miniștri (la noi sau aiurea), toți deputații, toți magistrații și toți profesorii sunt ceea ce trebuie să fie și merită să fie ceea ce sunt? Nu. Și nu, pentru că niciodată clasificările și încadrarea invalizilor în categorii nu pot fi operații perfecte. Economia financiară pe seama mizeriei celor care au câștigat

un război și au pierdut pe jumătate o viață pe care cine știe dacă nu ar fi preferat să o piardă de tot? Dacă economia este în bugetul unui stat un element prim, atunci noi cunoaștem mijloace suficiente de a o realiza fără să insultăm obrazul celor care ni s-au jertfit. Nu suntem miniștri, nu luăm leafă de la stat și nu ne plimbăm în mașinile lui; ne luăm totuși, fără nici o contravaloare, obligația de a indica noi cum și de unde să se realizeze economii – economii mari și decisive.

Și nu punem decât o singură condiție: să se publice registrele de ordonanțări publice. Atât.

În această țară, în care averile se pot face – dubios – de la o zi la alta, în care ingineri mediocri devin miliardari notorii și avocați bălbâiți devin oratori de seamă, în această țară în care escrocii, ambuscații și dezertorii, mai mult sau mai puțin legali, se transformă în deținătorii unui patriotism productiv, trebuie în sfârșit să se găsească o pâine ca lumea pentru niște oameni care, pentru că au avut odinioară curajul de a sângera, nu-l mai pot astăzi avea pe acela de a cerși.

D. Sever Dan, autorul prost inspirat al „revizuirii”, a plecat din guvern. Primul-ministru are cuvântul și inițiativa. Desigur va face dreptate. Invalizii nu sunt poate un contingent prea însemnat de votanți, dar sunt cea mai emoționantă și mai discretă noblete a momentului național pe care l-am trăit și pe care îl trăim.

Revizuirea nu este o aberație – cum s-a spus. E o crimă.

O SOLUȚIE CARE ÎNTÂRZIE

„Opera noastră a ajuns la un punct mort. De aici nu poate fi urnită decât cu un gest de energie absolută. Anarhia de acolo, scandalul continuu, mentalitatea de clientelă și terorizare, revolta aceasta neîncetată, lipsa noțiunii de disciplină fac în totul o atmosferă imposibilă. Prima măsură după mine este pur și simplu închiderea operei.”

Acestea erau la 20 februarie declarațiile, pe cari un muzician competent le făcuse „Cuvântului” și care au fost comentate într-un reportaj just și exact. Soluția propusă atunci – închiderea Operei – a produs oarecare senzație. În lumea celor interesați faptul era comentat cu spaimă. În lumea spectatorilor, cu mulțumire. Evident, ar fi fost o măsură violentă și bruscă, un gest net și definitiv care ar fi produs multe necazuri și triste supărări. Ar fi fost însă singura soluție efectivă. Nu îndură nimeni de buna lui plăcere o operație. E dureroasă și prezintă nenumărate pericole. Dar, între moartea lentă, o decrepitudine îndelungată de agonie și un efort curajos de scăpare, doctorii nu ezită să aleagă. Bisturiul hotărăște între viață și moarte.

Lucrurile ajunseseră la Operă în așa hal, încât ar fi trebuit oprite pe loc, revizuite până la urmă și puse pe noi temelii. Se impunea un răgaz de jumătate an pentru a dărâma totul și pentru a reîncepe totul. S-a cerut atunci ministrului de resort și directorului Operei hotărârea de a prilejui acest răgaz. Închiderea Operei urma să fie o măsură tranzitorie. Din februarie până în octombrie, ar fi fost destulă vreme pentru a se cugeta și a se realiza o reformă serioasă. Soluții

precise, curagioase și gândite au fost propuse chiar în această foaie. Ce mare pagubă ar fi fost, dacă Opera își închidea atunci porțile? Ce spectacol de artă s-ar fi prăpădit? Ce contribuție culturală ar fi fost răpită „patrimoniului național”?

Cei în drept au refuzat să asculte. Și prevederile noastre s-au împlinit. Opera a fost dată afară din localul ei, purtată pe străzi, aruncată dintr-un loc în altul, compromisă. Și astăzi, într-o sală improprie, cu cheltuieli imense, dirijori improvizați și actori foști pe vremuri cântăreți dau spectacole de îndoielnică artă.

În februarie măsurile de îndreptare ar fi fost ușoare. Azi sunt mai grele. Măine vor fi imposibile. Să se ia aminte: nu se prăpădesc numai banii statului. Se compromis mai ales posibilitățile noastre creatoare de artă.

TEATRUL FANTASIO: *PIMPETTE*, 3 ACTE DE ARMONT ȘI GERBIDON

După ce cu *Noi nu jucăm să ne amuzăm* a compromis până la burlesc și până la hilariant un gen de teatru (aș voi să știu care e directorul de scenă destul de îndrăzneț ca să mai monteze o piesă istorică în versuri, cu furtună, tirade și dueluri), după ce stabilind un mare succes în stagiune, a servit tuturor camarazilor săi o lecție cu atât mai utilă, cu cât mai spirituală, d. Iancovescu revine la vechiul său repertoriu Verneuil și iar Armont și Gerbidon, iar Verneuil și iar Armont și Gerbidon.

Înutil să spunem că nu ne împăcăm cu acest soi de teatru. E atât de puțină artă și atât de mult *music-hall*, încât la drept vorbind nici nu poate constitui obiectul unei critici dramatice. Nu merită să pierzi o seară întreagă pentru ca să vezi pe scenă cum o femeie se dezbracă sau cum un bărbat își scoate bretelele, când aceste simpatice lucruri pot fi experimentate pe cont propriu în circumstanțe mai agreabile, acasă. Toată această artă dramatică „gen Verneuil”, redusă la un divan, trei personaje, o pijama și o pereche de chiloți, devine de la o vreme sincer plictisitoare. Își pierde adică singura calitate pentru care ar mai fi putut fi acceptată.

Desigur d. Iancovescu are destulă fantezie, destul talent, spirit și inteligență pentru ca, între platitudinea unui text și verva interpretării, aceasta din urmă să se impună și să biruie. Regretul nostru nu este însă mai mic. Știm bine că temperamentul de mare actor al d-lui Iancovescu are nevoie de simple pretexte, pentru a se realiza. În slujba lui Marcel Achard sau a lui Louis Verneuil, artistul acesta e la fel de scânteietor. Cu simpla deosebire că în primul caz slujește arta, iar în cel de al doilea parodia.

Am urmărit vreme îndelungată jocul d-lui Iancovescu, inegal, fantezist și tânăr, cu îngăduința melancolică pe care o păstrezi în fața unui om de autentică inteligență, dar care preferă problemelor de matematici pătratele de cuvinte încrucișate. Știm bine că spiritul acestei inteligențe nu se compromite nicicând și nicăieri: te amuză chiar escapadele ei copilărești. Aștepti însă cu încredere momentul în care se va hotărî să părăsească revistele ilustrate și să deschidă tratatele mari de știință.

Într-o zi sau alta – evident nu într-o cronică dramatică – vom scrie despre două din rolurile lui Iancovescu: vagabondul din *Viața e frumoasă* și actorul din *Noi nu jucăm să ne amuzăm*. Două realizări dramatice care amintesc emoționant de humorul lui Chaplin în *Cercul* sau de grotescul lui în *Carmen*. Între aceste două desene unice, se înscrie o sensibilitate personală ce depășește mintea tuturor amoretzilor jucați de Iancovescu și sufletul de câlți și paie al tuturor fanteșelor cu care s-a amuzat. Sensibilitate pe care el cel dintâi nu are dreptul să o ignoreze.

Cu aceste lămuriri prealabile, putem în sfârșit spune că ultima premieră a teatrului „Fantasio” e o piesă mediocră, cu spirite tari și cămăși nostime. Că piesa a fost bine jucată de un ansamblu bine pus la punct. Și că sunt trei nume de reținut, dincolo de toate lucrurile agreabile făcute de-a lungul celor trei acte: d-na Tanți Cutava Barozzi, d-na Toța Soiu și d. Sell.

D-na Barozzi a avut aceeași grație mofluză și întărită, aceeași delicateță bruscă, aceeași sinceritate de ton, de gest, de cuvânt, aceeași teribilă cochetărie, care face din eroinele d-sale o serie de adorabile bibelouri, puse pe o etajeră după o ordine fantezistă. Un puf de pudră, fin și roz, care trăiește, umblă și face amor – asta a fost delicioasa d-sale Pimpette.

D-na Toța Soiu e surprinzător de sigură și delicios de spirituală. Rochia d-sale din actul I e un *trouvaille*. Totul ne face să credem că avem de a face cu un adevărat talent: glasul modelat și expresiv, atitudinea, felul de a da replica și de a o primi.

Decorurile lui Sell dovedesc un simț al decorativului și o dragoste a detaliului, care trebuia

neapărat utilizată. Cazul *Pimpettei* e fără îndoială tot ce a făcut mai bun în genul său.

PENTRU CENTENARUL BRĂILEI...

S-a vorbit atâta despre acest eveniment, încât nu m-aș mira dacă publicul l-ar lua de la o vreme drept o poveste cu tâlc, o reclamă americanescă pentru desfacerea unui nou produs brăilean, sau pentru lucrarea metodică a unui film oarecare. N-ar fi de mirare. Dacă aiurea se găsesc oameni care să moară îngropați de vii numai pentru bucuria de a lansa o carte ce urmează să fie scrisă, de ce nu s-ar utiliza formula unui centenar, pentru popularizarea unei industrii oarecare?

Și totuși, e adevărat. Centenarul Brăilei e o dată reală iar sărbătorirea lui aproape mai mult decât un deziderat. În ciuda tuturor amânărilor, în ciuda anotimpului nefavorabil etc. etc. (câte argumente nu se pot găsi, când e vorba să se pună bețe în roate unui fapt cuviincios și util!), ei bine, în ciuda tuturor acestor diverse piedici, centenarul orașului dunărean va fi sărbătorit. La 7 și 8 decembrie – au scris gazetele mai de mult. La 7 și 8 decembrie, m-a asigurat primarul municipiului mai deunăzi.

Nu e la Brăila și n-a avut Brăila cinstea de a naște nici un ministru care să pună în joc orgoliul său ministerial și fondurile generoase ale unui subtil capitol bugetar în slujba serbărilor apropiate. Nu se vor scoate deci din garderoba Teatrului Național câteva perechi de bărbi și pinteni, nu se vor pune pe

cai oarecari „figuri istorice reconstituite” și nu se va repeta deci sub aer liber o reprezentație de teatru gratuit care se cheamă, de obicei, cortegiu alegoric.

Toate aceste lucruri sunt simpatice și sugestive. Dar dacă nu ai bani destui să le faci cum trebuie, renunți la ele foarte simplu. Și renunți fără mare părere de rău. Tradiția Brăilei, cel puțin a Brăilei moderne este mai mult cărturărească și se leagă mai mult de o semnificație spirituală, interioară, decât de una decorativă și teatrală la îndemâna primului regizor. E desigur ușor să reconstitui o culoare locală scoțând din garderobă costume și săbii. Dar e mai greu – pentru că e mai substanțial, mai adânc și mai gândit – să recapitulez drumurile sufletești ale unei istorii, să degajezi elementele ei interioare și să le pui în evidență echilibrul actual.

Nu știu întrucât acest program de sărbătoare intelectuală va fi realizat. Știu doar că cei care îi poartă de grijă Brăilei, se străduiesc să-l ducă la bun sfârșit. Dl. N. Orășeanu mi-a arătat câteva hârtii prețioase, mi-a înnumărat câteva tipărituri, pe care a izbutit să le scoată din „starea de proiect” în care le știam și să le pună în lucru, mi-a anunțat chiar câteva puncte de program inedite, foarte frumoase pentru sensul lor și cu atât mai frumoase, cu cât vor fi mai greu de realizat. Se pregătește bunăoară, între alte lucruri, o rapsodie brăileană, pentru care profesorul Jean Adrian a adunat din timp elemente de folclor specific și pe care o va pune pe note și o va dirija la festivalul din seara sărbătorii. Se organizează un început de pinacotecă brăileană (donația Simu și tablourile primăriei constituind nucleul prim); se

tipărește o colecție de documente istorice etc. etc. Dacă adăugați acestor lucruri ce urmează să fie curând înfăptuite, cele care au fost făcute până astăzi (monografia d-lui N. Iorga și *Analele Brăilei*, revistă condusă de inginerul Marinescu – volume asupra cărora vom trebui să revenim) veți înțelege că sensul cultural al serbărilor acestui centenar tinde să fie o realitate.

Nu scriu însă aceste rânduri pentru a expune un program mai mult sau mai puțin frumos. Despre aceasta se va scrie la timp și în detalii. Țin doar să atrag atenția cui trebuie asupra silințelor ce se depun și asupra ajutoarelor ce trebuie date. Primăria orașului Brăila e săracă. Săracă așa cum e și orașul acesta uitat de politicieni și bătut de vremuri. Ministerul de interne, departamentul artelor din Ministerul Instrucțiunii Publice sau orice alt minister, subminister sau direcție trebuie să găsească suma necesară – modestă desigur – care să sprijine munca aceasta. Cel puțin pentru o seară și cel puțin într-o zi de sărbătoare se cuvine aprinse lumini albe și vesele pe ulițele unui târg necăjit.

REFLEXII POLITICE PE DRUM...

E un bun mijloc de informație călătoria. Nicăieri oamenii nu vorbesc mai mult, nicăieri raporturile de la ins la ins nu se stabilesc mai lesne și mai cordial, nicăieri în fine actualitatea zilei nu este mai imediată decât în tren. Compartimentul are o

intimitate specifică: identifici pe om după glas, după geamantan, după țigările pe care le fumează sau după gazeta pe care o cumpără în gară la Buzău, dacă cumva, mai practic, nu se mulțumește să o citească pe a ta peste umăr. Din punct de vedere politic, mie îmi place să mă documentez pe uliță, nu în birou. Expresia unui trecător, „șueta” unui cetățean revoltat, simpla reflexie a unui cască-gură este de multe ori mai justă decât un document oficial, o declarație ministerială sau un discurs. Dar mai ales prețuiesc toate aceste elemente de „documentare empirică” atunci când le găsesc adunate la un loc în cadrul legănat al compartimentului de tren.

Deunăzi, bunăoară, plecam spre un apropiat oraș de provincie. Pe fereastra vagonului, un monoton peisagiu de noiembrie m-a însoțit 180 de kilometri. Perspectiva obositoare de afară m-a readus înlăuntru lângă tovarășii mei de drum, mai atent decât aș fi vrut să fiu. Erau trei cetățeni și o doamnă (eram gata să spun „o cetățeancă”; de când cu înscrierea cucoanelor în partidul național-țărănesc, termenul se impune parcă). Se discutasă despre diverse lucruri și evident – după oarecare timp – s-a ajuns la politică. Tovarășii mei de drum nu erau oameni de principii. Discutau meschin pe evidențe și realități de fiecare zi. Știau că viața e scumpă, că iarna se apropie și ne găsește mai săraci de cum ne lăsase, că singura lor nădejde de până mai ieri a căzut zi de zi, că funcționarii au fost concediați și miniștrii păstrați mai departe la posturi fără utilitate... Știau, în sfârșit, o seamă de lucruri care luate în parte ar fi fost simple detalii supărătoare, dar

care laolaltă făceau un ansamblu tot atât de trist și deprimant cât câmpia aceea de toamnă friguroasă, deschisă pe fereastră până spre o zare tuciurie.

Era ceva înduieșător și sincer în tristețea acelei convorbiri. Și vă asigur că nu mă las înșelat de sentimentalismul comis-voiajorilor. Dar constatările erau făcute acolo, în acea mică întrunire publică cu atât de puțină revoltă și – în fond – cu atâta resemnată dojană, încât păreau a fi muștrările unor buni prieteni adresate cuiva care îți este încă drag, deși ar merita să nu-ți mai fie.

Căci la urma urmelor norocul stupid și fără pereche al guvernului de azi este că dincolo de el și dincolo de putințele lui – așa cum sunt, reduse, timide, dezamăgitoare – nu există vreo forță capabilă de mai bine. Nu există. Partidul liberal, bunăoară, avea să lupte acum un an în opinia publică nu numai cu propria și sinistrua sa incompetență, dar mai ales cu resursele neîncercate și cu credința tânără a național-țărăniștilor. Îndrăznesc să spun că dacă azi ar exista în afara partidului de la guvern o egală putere politică, tot atât de vie și emoționantă cât a fost pe vremea aceea, toate socotelile paralizante ale „remanierii”, a „raportului de forțe”, etc., etc. s-ar curma brusc și guvernul ar pleca imediat, lăsând locul său celui ipotetic deținător de energii neuzate.

Acest deținător nu există însă. Iată de ce alegătorul, dacă ar fi din nou pus în fața unui buletin de vot, cu inima strânsă și cu o neîncredere sceptică, ar pune ștampila pe cercul național-țărănist ca acum un an. Ca acum un an? I-ar lipsi gestului numai elanul. Puțin lucru.

D. ANGHEL

Nu știu de ce. Pentru literatura sau numai pentru sufletul lui aplecat ca o tulpină subțire în lumină, pentru poemele sau pentru viața lui, mi se pare Dimitrie Anghel cel mai apropiat dintre oamenii vremii aceleia? Anii în care a trăit au fost – sub raportul literar – ingrași. Trebuiau să sfârșească o epocă de confuzie între cultural și estetic; aveau să înceapă o artă nouă de cunoaștere și viațuire. Drumuri confuze care nu puteau să încadreze o operă literară și nu aveau cum să-i stabilească punctele de orientare. Tot ce se scria atunci era sortit principal unui deces grăbit. Scrisul era flotant, fără obiect, fără structură interioară. Antrenament prealabil pentru o artă dibuitoare încă și nedecisă.

Anghel a murit la vârsta acestui antrenament. Și poezia lui a rămas totuși. Volumul e prezent ca o carte ieri apărută, materialul său e rezistent și suplu ca țesătura acelor mătăsuri cărora timpul nu le poate lua decât luciul din afară. Îi lipsea cetitorului, pentru a iubi și înțelege deplin cartea, ceva din viața adevărată a omului care a scris-o, un ecou din aventura lui sufletească. Anghel a trăit o boemă autentică. Nici poză, nici fraudă, nici cabotinaj. Boema spirituală care, în realitate, e oscilarea unui om liber între cărți, între evenimente și stări de suflet.

Din această existență fantezistă și intimă, un bun prieten al lui Anghel, d-l Adolphe Clarnet a prezentat de curând o serie de admirabile imagini. „Mitif” – numele de intimitate al poetului – se desemnează în paginile acestea cu o grație, cu un

răsuflu de poezie trăită, care face din această elegantă broșură un caiet de crochiuri fugitive, simple, sesizante și noi. Impresii de o clipă, reflexii scurte și adânci din mișcarea neostenită a vieții, prize și schițe, anecdote, evocări – este un întreg trai care se zbate și se degajează din toate aceste detalii ca o aripă sculptată din masa informă a ghipsului.

Domnul Clarnet adaugă dragostei d-sale pentru amintirea lui Anghel o delicatețe personală, un simț prețios al amănuntului, o melancolie care effleurează numai și mângâie povestea.

Cetitorul trebuie să-i fie recunoscător pentru această frumoasă lucrare, iar poezia românească recunoscătoare.

PENTRU UN MINISTER PIERDUT...

De când cu reducerea ministerelor, adresarea unei petiții sau simpla sesizare a unei autorități a devenit o grea problemă. Nu ești niciodată sigur dacă o chestiune bisericească nu va trebui să treacă pe la direcția traverselor din departamentul comunicațiilor sau dacă informații asupra mersului trenurilor, nu va trebui să ceri de la direcția Teatrului Național. Competențele se încurcă și criteriile își fac de cap. O adevărată strategie – găsirea unui ghișeu. Cel puțin în materie literară, lucrul devine absolut imposibil.

Știu prin urmare că rândurile de față nu-și vor găsi competența ipotetică și organul de resort căruia ar voi să i se adreseze. Nu e nimic. Încă o hârtie, între miile de petiții fără dosar lăsate în voia arhivelor și a prafului.

Și iată despre ce e vorba. Cunoașteți desigur activitatea „Fundăției Principele Carol” pe tărâmul tipăriturilor și al cărții. Izbutise să creeze aproape un tip de carte, modestă, elegantă totuși, frumos tipărită, pusă la îndemâna cetitorilor pe puțini bani. „Cartea Vremii”, colecția condusă de d. Nichifor Crainic, nu publicase totdeauna cele mai fericite lucrări care ar fi cadrat cu linia sa și pe care i-ar fi fost ușor să le aibă. Dar oricum făcuse o operă decentă și mulțumitoare. În raport cu maculatura celeilalte edituri oficiale – Casa școalelor – unica bibliotecă tipărită de Fundație era un exemplu de bun gust.

Cărțile nu s-au vândut totuși. „N-au ucis” – cum se spune în limbaj profesional. Nu interesează, deocamdată motivele. Ele se încadrează de fapt într-o problemă mai amplă și se leagă de situații mai adânci și mai dureroase ca semnificație. Și la urma urmelor „Cartea vremii” nu este primul eșec al unor bune intenții. Minunatele tipărituri ale „Culturii Naționale” stau și astăzi în rafturile librăriei asemenea unor dudui frumos îmbrăcate la un bal, pe care totuși nimeni nu le dansează. S-a întâmplat la fel cu „Cartea Vremii”.

Tipografia Fundăției s-a resimțit de eșecul acesta. Probabil au mai fost și alte operații neizbutite care i-au zdruncinat echilibrul bugetar, lucrări neachitate, publicații nevândute... Acumulate zi de zi, aceste pierderi au dus la o situație imposibilă. Tipografia a fost silită să-și înceteze lucrul, ținându-și în matrițe o lungă serie de cărți sau reviste în curs de tipărire.

E un faliment trist. Oricât și oricum, această instituție a adus servicii literaturii românești. Cartea noastră primește încă o lovitură. Ministerul a luat

comodul obicei de a se dezinteresa de instituțiile sale culturale atunci când ele prezintă, sub raportul comercial, anume inconveniente. A renunțat la editura Casei Școalelor, neînțelegând că o măsură mai eficace și mai serioasă ar fi fost reformarea acestei instituții fără utilitate imediată din cauza unor conducători neghiobi, dar susceptibilă de a deveni un centru activ și creator de muncă intelectuală. Și de asemeni a privit cu nepăsare încetarea activității editoriale a Fundației, fără să intervină la timp și fără să-i asigure cel puțin un sfârșit decent.

Sunt două soluții simple și necesare ce se cer astăzi. În primul rând o lichidare justă a tuturor lucrărilor rămase în pană. Ar fi trist ca ministerul să fie târât prin diverse instanțe pentru comenzi pe care o instituție patronată de el n-a fost în stare să le ducă la bun sfârșit.

Iar odată terminată această datorie, să se pornească la reorganizarea tipografiei și la inițierea unei noi activități editoriale.

Dar cine să stea să se ocupe de asemenea lucruri astăzi când ministerul sănătății e declarat competent în teatru și artă decorativă.

SHAW LA TEATRUL NAȚIONAL

În sfârșit indignarea a răbufnit. O așteptam. Mă mira chiar întârzierea. Mă nedumirea lipsa de reacțiune publică și mă obliga să cred în lașitatea prostiei mai mult decât aș voi să cred.

Opinia publică, prin cel mai caracteristic organ al său, prin cel mai nepersonal și mai plat adică, pune în fine problema primejdiei sociale pe care o constituie permanent și perfid teatrul irlandezului Bernard Shaw. Și cere cu hotărâre excluderea sa din repertoriu.

Mărturisesc că, împotriva sentimentului meu, împotriva preferințelor și criteriilor mele literare, sunt de astă dată cu totul de partea acestei reacțiuni. Fără ironie.

Ducem o viață de abdicări morale, amputări sufletești, mizerii modeste, insensibilități etice, o viață făcută din renunțări, din atenuări blajine sau căderi crunte, corectăm pe măsura circumstanțelor o serie de principii și deziderate, într-un cuvânt, facem zi de zi imensul măcel sufletesc ce se cheamă pe scurt „a aranja o existență”. Dumnezeu știe că toate acestea, la început mai ales, nu sunt prea ușoare. Dar viața cere să fie trăită și timpul trece neiertător.

Înțeleg și aștept chiar, pe această largă arie de înfrângeri colective, momentele de răzvrătire și procesele de forțare morală, de violentare a plătitudinii până la rărunchi, până la sânge și până la oroare. Mi le însușesc și le urmez. Sunt eliberări la care nu pot renunța, sunt răzbunări în care nu pot să nu sper.

Fie că această dinamită spirituală e pusă pe hârtie de creionul lui George Grosz, fie că e introdusă subtil de replica lui Shaw, ea mă reconfortează și mă încântă. Sub teroarea ei inofensivă, obezitatea, inconștiența și urâtenia prind justificarea existenței. Căci tot ce poate fi material pentru spirit are rațiune de a exista.

Dar e prea crud, e prea sălbatec și e prea împotriva vieții sociale ca aceste zgâlțâiri etice să se facă într-o sală de teatru, cu complicitatea artei și în fața unui public de femei, bătrâni și copii.

E perfid să rușinezi oamenii, când i-ai adunat laolaltă și să adaugi controlului fiecărui ins în parte, controlul tuturor la un loc. E ca și cum – chemând la o serată dansantă o societate de doamne și domni – i-ai obliga la un semn anumit să-și scoată complect hainele și să se lase surprinși în mizeria lor trupească în sunetele întâiului marș: burți plisate, picioare strâmbe, bătăture și pete.

Am uneori cruzimea de a mă amuza la acest spectacol. Și vorbind cu sinceritate – ori de câte ori se anunță o nouă piesă de Shaw, mă duc la teatru mai curios și mai vesel de ce se va întâmpla în sală decât pe scenă. Totuși, trebuie să înfrâng această satisfacție personală și să recunosc că între d-nii Bernard Shaw și Romulus Șeișanu, dreptatea este cu cel din urmă. Pentru că el apără securitatea zilelor noastre, justifică un trai și insultă o inteligență. Iar a insulta o inteligență este un fapt profund și viguros social.

IM OSTEN NICHTS NEUES

Și marile cataclisme deci pot fi material de comerț. Am văzut ieri în vitrina unei librării acest titlu scris cu aceleași litere ca și pe coperta lui Remarque. Mică abilitate dedicată cetitorului naiv.

Era firesc desigur ca editorii să nu piardă momentul și să transforme un proces trecător de

revizuii sufletești într-o modă literară. Se măsluiesc deci titlurile cărților asemenea mărcilor de ghetă americane și se supralicitează voga războiului. Librăriile franceze reeditează cărți vechi și le pun banderole noi. Romanul lui Maurice Genevoix s-a repus în vitrină. Barbusse depășește iar a treia sută ediție, iar Verdunul lui Fritz von Unruh apare cu o nouă copertă.

Păcat. Moda literară va lichida aceste accente de revizuire înainte ca ele să fi fost transformate precis într-un caz de conștiință și într-un proces unanim. S-a și transpus războiul de pe planul spiritual pe planul literar. S-a trecut deci de la sinceritate la meșteșug. Se stabilește o formulă, se alcătuieste o școală, se statornicește o manieră. După ce a fost exploatat politicește până la ultimele lui posibilități, războiul începe să fie o temă.

Ca amorul, ca adulterul sau ca banii. Vom ajunge curând la un tip. *Im Osten nichts Neues*, încearcă, de altfel, tocmai această reducere la clișeu. Războiul ne scapă printre degete și intră în banalitate.

O operă de pietate umană și de utilitate sufletească ar fi, pentru moment, interzicerea cărților de război. Sensibilitatea tragediei nu se cade să fie uzată.

PITORESCUL ROMÂNESC ÎN ARTĂ

Regizorul Martin Berger spunea zilele trecute că „a descoperit o nouă țară de film”. Oamenii de meserie cari au văzut în străinătate realizarea cinegrafică a romanului d-lui Sadoveanu au fost –

probabil – de aceeași părere. Nu e o surpriză. Pitorescul nostru rural e prea expresiv, autentic și viu pentru a nu anima un document și pentru a nu constitui un real material de artă. Cu o singură condiție. Observarea sa să plece nu de la premiza artisticului, ci de la aceea a adevărului. Nu frumosul, ci semnificația psihologică a pitorescului interesează. Nu detaliul lui retoric, nu caracterele lui de dramatism exterior, ci adevărul lui distinct, perspectiva interioară ce se deschide dincolo.

Am văzut filmul d-lui Berger. E simpatic. Nu are greșelile grosolane ale încercărilor de până acum. Figuranții nu se zgâiesc la obiectiv, caii nu se opintesc în loc atunci când ar trebui să zboare și mustățile interpreților nu cad în momentele de mânie. E un început merituos. Mai mult însă nu. Căci filmul e defect tocmai în punctul său central: acolo unde ar fi trebuit să fie românesc.

Țărancele acelea îmbrăcate în costume naționale pe care numai cucoanele prefectilor le poartă cu grații citadine la 10 Mai, sondele acelea din care petrolul izbucnește ca apa din cișmea, dansurile, moravurile, gesturile de așa-zis specific național sunt de o expresivitate prea intenționată, prea făcută și aranjată în culise.

În săptămâna în care un diletant – d. Paul Sterian – a izbucnit, după cum se spune, să prindă câteva sobre și adânci aspecte de viață simplă românească, un regizor de profesie și de incontestabil talent ne oferă un pitoresc de formulă, industrializat și bucheruit ca o „expoziție Brumărescu”. E puțin. Nu putem prefera, din motive naționale, un film prost

făcut în țară, unuia bun făcut aiurea. Putem desigur să aplaudăm aceste încercări și bune intenții, putem să le dorim pe viitor un succes deplin, dar ne place să spunem astăzi clar adevărul.

De altminteri *Venea o moară pe Siret* nu era tema cea mai indicată.

ROMÂNIA, COLONIE DE FILM

Scriam în foiletonul nostru de sâmbătă câteva sumare observații asupra unui film de cinematograf recent lucrat de un iscusit regizor străin, pe o temă românească și cu elemente de expresie românești. Nu voiam evident să scriu o cronică specială. În realitate mă preocupa mai puțin lucrarea d-lui Martin Berger, cât în genere chestiunea posibilităților artistice ale pitorescului nostru rural. Considerațiile acelea plecau de la un punct de vedere principal, nu de la realizarea d-lui Berger. Un film – bun sau prost – trece și se uită. O problemă de artă rămâne însă și își caută mai departe soluția.

Venea o moară pe Siret versiunea cinematografică a romanului d-lui Mihail Sadoveanu, ne slujea doar de pretext pentru a relua în termeni preciși o chestiune relativă nu numai la cinematograf, dar în genere la artă (teatru, artă decorativă, plastică, muzică). În oricare din aceste discipline estetice, utilizarea elementului specific românesc s-a făcut până azi întâmplător și superficial. Se adunau trăsături de pitoresc rural și se puneau într-o operă de artă așa

cum cineva, întors dintr-o excursie de plăcere, ar îngrămădi într-o cameră diverse obiecte pirogravate. Estetica „suvenirului” – aş numi această metodă de informare şi creaţie. Se detaşează, dintr-o ambianţă psihologică şi dintr-o realitate socială un element mai bătător la ochi şi se duce ca mostră aiurea. Este o operaţie frivolă de colecţionar plaisirist, este o scâlciare a adevărilor şi a realităţii de dragul unui frumos de proastă calitate. Aproape toată opera noastră folcloristă suferă de această prejudecată a frumosului – noţiune de diletant şi preocupare antiartistică. De aceea până astăzi acest material uman fără pereche de profund, cald şi sincer nu a fost echilibrat viabil într-o operă de artă cultă şi a rămas la dispoziţia diverşilor fotografi amatori orientaţi de un bedeker într-o existenţă, prin care nu ar izbuti realmente să treacă, decât trăind-o.

D. Martin Berger a continuat această manieră viciată şi lipsită de adâncime. Tema pe care a lucrat îl şi obliga poate. D. Sadoveanu este maestrul acestei „estetici a suvenirului” pe care o detestăm în tot ce are decorativ şi caduc. Din romanul său nu s-ar fi putut scoate un scenariu expresiv şi o realizare sobră decât printr-un act de curaj şi de perfectă independenţă.

D. Berger nu cunoaşte desigur elementele discuţiei acesteia şi nici n-are de unde să le cunoască. Observaţiile noastre rezumă o problemă culturală românească: tot procesul sămănătorismului în artă. De aceea d-sa dă consideraţiilor noastre cu totul alt sens şi nu sesizează accentul lor. Într-o scrisoare amabilă, pe care ne-o trimite drept răspuns, scrie:

„Ca realizator de imagini, nu pot să fiu de acord cu ceea ce credeți dvs. Dacă în țara dvs. există nevoi și sărăcie, trebuie să arăt cea mai neagră din aceste sărăcii? Credeți dvs. că există țară unde această sărăcie este tradusă în imagini luminoase? (Evident, cred. Filmele lui Chaplin bunăoară. N.R.) Cu toate acestea, sărăcii există pretutindeni, în toate țările”.

Iată cum d. Berger schimbă termenii observației noastre punând chestiunea pe un plan social și politic, când noi o puseseam pe unul psihologic și artistic. Nu cerem desigur o prezentare intenționată a mizeriei, ci indicația ei prin mijloace de artă, acolo unde situația o cere. Există o expresivitate a lucrurilor, pe care d. Berger, regizor priceput și om de gust, nu o poate ignora. Frumusețea unei imagini nu stă în frumusețea obiectului ei, ci în adâncimea prizei și în valoarea substanțială a punctului de vedere. Ciubotele lui Chaplin, rupte, murdare și peticite sunt mai frumoase, în sens artistic, decât cea mai elegantă pereche de pantofi de lac. Nu?

Sper că de astă dată punctul nostru de vedere e clar. De altminteri, nici nu ne-am fi ocupat atâta de filmul d-lui Berger, dacă nu i-am fi stimat munca și dacă nu i-am fi prețuit bună parte din realizări. Căci *Venea o moară pe Siret* este un film preferabil oricând și oricum tuturor inepțiilor lui Willy Fritsch sau Harry Liedtke și tuturor comediilor sentimentale ungurești în care același lan de grâu, același costum național, aceeași brișcă și același ceardaș emoționează trivial un public de duduițe.

ECONOMII CULTURALE

Nu se poate spune că guvernele României, fără deosebire de nuanță, n-au purtat de grijă capitolului politic ce se cheamă cu un eufemism „acțiune culturală”. Când temele programatice oboseau atenția cetățeanului, când discursurile la mesaj se bagatelizau sau când, în fine, partidul trecea într-o dezolantă și lungă opoziție, toba culturii intra în funcție.

Dar, așa sau altminteri, toate aceste încercări n-au depășit niciodată sfera filantropiei. Se dau bani, se cheltuiesc și se prevăd capitole bugetare, dar numai cu un aer de soluționare a unui pauperism oarecare.

O minte clară și organizată, un spirit sintetic ar fi știut să utilizeze o aceeași sumă de bani, dacă nu mai mică, realizând însă lucruri substanțiale și fecunde.

Evident nu scriu aceste constatări, știute de toată lumea, numai pentru plăcerea de a le repeta. Plec de la un fapt. Plec adică de la încă un fapt, ce confirmă felul naiv în care „cei în drept” pricep să acorde subvenții și să opereze economii.

Iată anume despre ce e vorba. Conservatorul de artă dramatică și muzică din București observă într-o bună zi (cam târziu ce e dreptul...) că îi lipsește programului său o catedră de dans ritmic și gimnastică plastică. Studiu de ansamblu, dansul ritmic ar trebui să-i dea actorului știința și sensul atitudinii, expresivitatea mișcării și a echilibrului pe scenă. Actorul de teatru și mai ales cântărețul de operă ar învăța că un servitor nu trebuie să prezinte pe scenă o scrisoare cu un gest de Cid și că, de

asemenea, un Cid nu trebuie să dueleze cu gesturi de subreță.

Conservatorul cere – convins de utilitatea ei – înscrierea în buget a catedrei. Și cum întâmplarea face ca d-na Floria Capsali să se găsească în țară, i se propune acestei artiste de autentic talent să rămână și să accepte catedra. Toate bune, numai că ministerul refuză și ține să facă economii.

Măsura e curioasă. Când se găsesc milioane pentru subvenționarea diverselor teatre particulare, când se dau sute de mii pentru banchetele vedetelor străine venite să turneze în smoching filme de specific românesc, nu se pot refuza câteva mii de lei pentru o catedră ce poate suplini în realizări douăsprezece teatre proaste și nouăzeci și nouă de filme. D. ministru să reflecteze la alte economii. Se pot găsi.

EXPOZIȚIA SEMINARULUI DE SOCIOLOGIE

Seminarul de sociologie, centrul acesta de activitate științifică serioasă și de muncă intelectuală raționalizată, rezumă activitatea anului școlar trecut într-o expoziție specială. Lucrările monografice ale cunoașterii satului românesc, pe care d. profesor Gusti le-a întreprins de câțiva ani secundat de studenții săi, depășesc astăzi cadrul restrâns al cercetărilor preliminare și întemeiază, pe un material distinct și pe plane diverse de cunoaștere, o știință socială a noastră. Lucrările seminarului abordează informația la surse, dar nu se mulțumesc cu simpla ei

înregistrare. Datele culese formează numai materialul inițial al unei munci de sistematizare și limitele între care se pot degaja de aici încolo concluziile studiului.

Sculptorul Mac Constantinescu, în a cărei grijă a fost lăsată organizarea expoziției, a urmărit tocmai această prezentare sintetică și coerentă a materialului. Cele două săli modeste, în care monografiștii satului Drăguș au adunat obiectele studiului lor, cuprind o viață complexă în detalii și, evident, în semnificație. De la decor până la industria casnică, de la organizare socială până la artă, de la fapt cotidian până la eveniment sufletesc, tot ce poate constitui viața unei așezări omenești este situat în această expoziție nu ca într-un muzeu oarecare, ci angrenat într-o atmosferă proprie și într-o „temperatură morală” nedeplasată.

Pentru un privitor, care intră în aceste două săli cu același intenții cu care ar călca pragul unei expoziții de artă, o plimbare înaintea obiectelor expuse poate fi agreabilă. E acolo un pitoresc admirabil. Inventivitatea dovedită de „leagănul drăgușean”, adevărată mașinărie rustică, simplitatea aspră a foarfecelor, naivitatea de construcție a uneltei de muncă, arta migăloasă a icoanei, expresia de păpușă a buzduganului, eleganța timidă a costumului drăgușean, mândria ochielnică a camerei înăbușită în covoare, cochetăria stângace a fetelor surprinse de obiectivul fotografului sau de culoarea fermecător de crudă a tablourilor d-nei Margareta Sterian, totul palpită aici în ritmul unei vieți interioare largă, calmă, autentică.

„Amatorul” se poate deci bucura de această trecere a sa prin expoziție. E o preumblare frumoasă.

Cercetătorul însă va găsi, dincolo de originala estetică a lucrurilor expuse, o serie de adevăruri sufletești prețioase.

Am avut privilegiul de a răsfoi câteva minute unele dosare ale seminarului nepuse la dispoziția publicului, parte din cauza caracterului lor prea special, parte din cauza unui material folcloric de savuroasă indecență. Se găsesc în aceste dosare date ce completează până în amănunțimi și până la epuizare cadrul expoziției.

Studiul sintetic ce va urma și pe care Seminarul făgăduiește, chiar în catalogul expoziției, să-l dea tiparului în cursul iernii acesteia va avea să comenteze informațiile ample pe care expediția d-lui prof. Gusti și a studenților d-sale, împărțiți pe specialitate în echipe, a izbutit să le acumuleze. Echipele de statistică, cronologie, politică, psihotehnică, istorie, drept, estetică, gospodărie, morală și religie etc., au cercetat din tot atâtea puncte de vedere ansamblul social al satului. Utilizarea și aplicarea acestei munci la un plan de generalități urmează să se facă.

Iar până atunci, din activitatea seminarului rămân cu realizări definitive expoziția despre care fu vorba în articolul de față și filmul d-lor Sterian și Argintescu, despre care s-a discutat în ziarul nostru zilele trecute.

APOLLINAIRE

Léo Larguier – un povestitor agreabil al boemei simboliste – publică într-o gazetă literară, între alte câteva note, o lungă scrisoare în versuri, care îi fusese

trimisă pe front în 1915, în regiunea Somme, de la un alt capăt al liniei de bătaie, de Guillaume Apollinaire. Avea cuvântul ușor și tristețea limpede adolescentul acesta de 35 de ani, care în viață gândea în versuri, cum gândesc eroii de operă în fraze muzicale... Era din tagma poezilor. Făcea adică parte din acea familie sufletească pentru care nu arta, ci viața însăși este materialul cântecului. Artă lui poetică era cotidiană. A scris poeme. Putea să nu scrie. Ar fi rămas același poet: în locul unei stofe – un gest; în locul unui volum – o faptă. Ochiul lui prindea firesc corespondențele întinse ale lucrurilor și le pune în vers cu acea indolență și întâmplătoare grație cu care uneori știu să țină fetele tinere o floare în mâini. E un moment trecător, e un surâs de odihnă, e o așteptare simplă.

Poezia aceasta de temperament și degajare personală, jucărie fără mister, nu e poate în literatură lucrul pe care îl stimez mai mult. Sigur că nu. Dar mă gândesc cu melancolie la acest ținut fantezist care se cheamă inima unui poet și o iubesc dincolo de criterii și puncte de vedere. Cu atât mai mult astăzi când tipul acesta sufletește cedează realității și socotelilor.

Mi se pare că, la urma urmelor, „poetul” – frondeurul cu lavalieră, plete și declamații – răscumpăra numai prin atitudine un bun procent de mizerie. Și retragerea lui din actualitate este – fără sentimentalism – o pierdere.

CAZUL ISTRATI

Mi-e groază, în orice ordine de idei, de unanimitate. Judecățile unanime îmi repugnă prin

această primă a lor calitate. Și ca să fiu sincer, nu e în acest fapt, și nici nu vreau să fie, o dovadă de curaj personal. Cred doar că numai lucrurile prost înțelese pot întruni aprobări sau dezaprobări colective.

De aceea, mai acum vreo trei sau patru săptămâni, când diverse gazete și diverși scriitori redeschiseseră cu violență „cazul Panait Istrati”, am tăcut. Iar pentru propria mea pace fiindcă, în fond, dacă nu prin altceva, cel puțin prin profesie nu pot rămânea indiferent la cele ce se întâmplă zilnic, am recitat *NerantSoula*, acea tulburătoare poveste a cântecului de uliță.

Astăzi procesul lui Panait Istrati înregistrează circumstanțele atenuante ale unei înfrângeri de ideologie. Fostul comunist lichidează singur resturile naivității sale. Și lumea de la noi se bucură. Poate că are dreptate să se bucure. Nu știu. Eu nu sunt un militant. Mă interesează puțin ce crede Istrati despre burghezie, capitalism și soviete. Toate acestea îmi sunt absolut indiferente în sinea lor. Le consider cel mult, întrucât ele pot fi documente de viață pentru cunoașterea insului său lăuntric. Și sub acest raport privind lucrurile, dezamăgirea lui Istrati mă întristează. O regret chiar.

Comunism sau capitalism – iată două lucruri care crezute într-un fel puteau face liniștea și tăria unui suflet, iar crezute într-alt fel, dezorganizarea sa. Atâta lucru mă interesează. Spirit nepolitic – ce vreți?

PASĂREA PHOENIX

E probabil că celebra pasăre Phoenix habar n-a avut, în momentul în care se pregătea să se

reconstituie din cenușe, de lungă carieră literară ce îi era sortită învierii sale din morți. Altfel, îi presupun bunul gust de a fi renunțat la această operație.

Nu e ziar, nu e discurs mai mare de 120 de cuvinte, nu e poem în proză și nu e interviu în care simbolică pasăre să nu-și reia inepuizabilul său zbor pentru a purta pe aripile sale – ca să zic așa – imaginația cuvântătorului. Variaza de la om la om numai ortografia (după cum, instinctual, a făcut în liceu secția reală, a făcut secția modernă sau n-a făcut nici o secție): Phoenix, Foenix Phenix, Fenix. Dacă se cutremură pământul în China, dacă se dizolvă o societate de cofetari la Buhuși, dacă plouă, dacă are de gând să ningă sau dimpotrivă dacă e absolut exclus să cadă zăpadă – moaștele reconstituite ale acestei păsări cu ortografie incertă sunt de față pentru a exprima, la figurat desigur, evenimentul.

Aș propune Academiei alcătuirea unui tablou de locuțiuni interzise. Dacă aș ști că ilustra instituție n-ar refuza această sinucidere stilistică. Și dacă, în fond, „pasărea Phoenix” nu m-ar amuza.

UN PROCES VECHI

Crima ce s-a judecat zilele acestea la jurați e un tip clasic de dramă pasională americană. Nu lipsește nici acuzata pozând în victimă, nici soțul generos, nici mama îndurerată și nici pateticul misterului.

Corpuri delict, presupuneri, depoziții, confruntări – toate acestea nu vor dezlega definitiv

crima pentru evidența căreia nu mai lipsește decât recunoașterea acuzatei. Și acuzata are curioasa încăpățănare de a nu voi să recunoască.

Lovitura e evidentă. Versiunea dramatică suprapusă faptului a fost prea naiv construită, pentru a nu vedea între țesăturile ei destrămate adevărul adevărat. Femeia a omorât. Vârsta, dezamăgirile, situația, totul era de natură să-i forțeze gestul.

Înțeleg. Scuz chiar. Un bărbat care primește bani de la o femeie în schimbul unor servicii de alcov merită să fie ținut sub plapumă de un glonț. Această nedeterminare anulează a treia poruncă a decalogului.

Ce nu înțeleg și ce detest însă în această tristă întâmplare e maniera în care a fost prezentată. Procesul a fost regizat fără abilitate. Martorii, atitudinile acuzatei, accentele patetice ale pledoariilor au ignorat cu frivolitate evidența, au derutat indicațiile și au frânt normele lor psihologice. Exact ca în acel admirabil film al lui Cecil B. DeMille (Chicago, o crimă celebră) în care Philis Hover a desemnat-o delicios de inconștiență criminală, achitată în aplauzele unei săli de sentimentali.

TAPEURUL DE IDEI

E o specie capșistă. N-are nimic din agresivitatea celuiilalt – tapeurul pur și simplu, tapeurul de parale, care te abordează neglijent, îți pune o mână în piept și îți cere cu oarecare neglijență, 500 de lei: „ți-i dau mâine dimineață”. E mult mai

primejdios și mai detestabil. Căci, dacă de insistențele boeme ale primului scapi odată pentru totdeauna cu o sumă oarecare de bani, nimic nu te va scăpa de acțiunea tenace și subversivă a tapeurului de idei. Te ascultă cu indiferență. Când vorbești, e absent. Când remarci un lucru, el nu-l privește. Când indici o nuanță, el nu o prinde.

S-ar spune că duce de unul singur povara unei largi vieți interioare. Și a doua zi, rămâi uimit găsind într-o revistă sau într-un articol de gazetă gândurile pe care te amuzaseși să le spui cu glas tare și în trecere doar.

Cunosc câteva cariere literare făcute astfel din resturile unei conversații, ca o tabacheră umplută cu mucuri de țigară ridicate de jos. O simplă reflexie pe care ai făcut-o întâmplător, o glumă oarecare, o distincție firească, o alăturare de vorbe găsite între două „șuete” – iată materialul de pradă al tapeurului de idei. Brigandaj ignobil, ascuns în dosul unei lacune de drept penal.

CONFERINȚELE D-LUI GÉRALDY

Am ascultat săptămâna trecută două din cele trei conferințe ale d-lui Paul Géraldy și m-am gândit cu un sentiment de bună dispoziție și regret simultan la notele întăritate pe care mai de mult – sunt mai bine de doi ani – le scrisesem despre acest agreabil domn.

Am greșit. Îmi dau abia acum seama că am greșit. Ținuta, glasul, simpla expresie a ochilor, chipul

în care își poartă haina, tremurarea caldă cu care însoțește versul, totul dovedește în acest om o fire, un distinct sentimental peste gradul căruia nu pot privi.

O literatură o judeci, unei ideologii îi opui propria ta structură ideologică, o atitudine o limitezi la conturul atitudinii tale. Ce să faci însă pentru sau împotriva unei psihologii cu care nu comunică?

L-am privit pe acest domn Géraldy cum z  mbește, cum devine melancolic și cum își joacă imaginar – între gene-lacrimi nepl  nse. L-am auzit cu ce dulce glas trece în revistă vocabularul său de salon sentimental, c  t de voalat apasă pe a doua silabă a cuvântului „*amour*”, c  t de serafic vocalizează vorba „*tristesse*” sau „*amitié*” sau „*baiser*”, am ascultat în fine cum palpită în sală duhul și sentimentul său generalizat. O clipă, m-a tentat un gest de protest: să fluier, să dau cu cotul doamnei de l  ng   mine sau să arunc pălăria în aer (nu o lăsasem la garderobă). Dar am renunțat – și nu din polite  . Ca să invectivezi un fapt, trebuie să poți stabili un raport de la tine la el, să ai un punct de contact, o lature comună, un semn sau cel puțin să percepi net opunerea dintre acest fapt și tine, să distingi planul lui de planul tău, să-l situezi în relație cu via  a ta.

Ei bine, d. Paul Géraldy reprezintă o categorie sufletească fa   de care nu-mi pot determina nici într-un sens, nici într-alt sens, un unghi de vedere și un drum de legătură. E o no  iune absolut străină, un mecanism sufletesc pe care îl contemp lu în trecere ca pe un arbore, ca pe un geam sau ca pe o piatră la un col   de stradă. Mi se pare că a califica acest soi de viață – ne  n  eles și străin – ar fi să deplasez din

mediul și legile sale un lucru pentru a-l duce departe, în altă lume și să-i reproșez pe urmă neadaptarea sa. Și îmi place să mă cred un om drept.

Ieri dimineață în Cișmigiu, privind peste balustrada întâiului pod cum înoată de încet și elegant peștii albaștri și roși în lac, am auzit pe un privitor minunându-se: „Mie pe pământ și mi-e frig, dar lor în apă!”

Orice apreciere asupra d-lui Géraldy ar avea neapărat naivitatea reflexiei acesteia: ar ignora condițiile specifice ale unui mod de a trăi.

TEATRUL REGINA MARIA: *FETELE DE AZI*, 3 ACTE DE GUSTAV DAVIS

Întârzierea notelor noastre de teatru nu e totdeauna întâmplătoare. Uneori necesităților de paginație, care elimină sau amână un articol, li se adaugă expresă noastră intenție. Sunt premiere deasupra cărora bucuroși am fi să trecem. Din considerație pentru oameni și activități pe care le stimăm.

Aș fi vrut bunăoară ca *Fetele de azi*, naiva lucrătură dramatică nemțească a lui Gustav Davis, să lipsească din repertoriul Teatrului Regina Maria. După *Profesiunea doamnei Warren*, care a fost și continuă să fie cel mai bun și mai realizat spectacol al stagiunii, un teatru se descalifică trecând, în mai puțin de două săptămâni, la o melodramă ieftină de bulevard franțuzesc și la o farsă fără haz și fără valoare.

Știu. Această diversitate și inegalitate de nivel artistic se cheamă în limbajul directorilor de teatru

„eclectism”. Termenul este însă aici sinonim cu incompetență și prost gust. Îi lipsește companiei „Regina Maria” un intelectual: o minte care să gândească, să echilibreze și să stabilească raporturi lămurite între elementele dramatice utilizate. Teatrele noastre – cu excepția Naționalului care are mijloace pentru orice gen – pleacă de la interpret, nu de la text. Îi place d-lui Maximilian rolul lui Topaze? Îl va juca. Socotește d-na Bulandra că doamna Warren îi convine? Va monta piesa lui Shaw. Îl seduce pe d. Storin atitudinea eroului sacrificat din *Iubire ispășită* (ce titlu!). Va pune piesa pe afiș. Crede, în sfârșit, d. Bulandra că ingenuitatea tipului din plecticoasa piesă a lui Gustav Davis poate forma un pretext pentru o escapadă dramatică amuzantă? O face.

Metoda e ușoară, poate și comodă. Este primejdioasă însă. Când joci la nimereală se întâmplă uneori să câștigi, dar e mai probabil că vei pierde. Și la ruletă e nevoie de un sistem, dar încă în teatru...

Cât privește spectacolul propriu-zis *Fetele de azi* ne-au permis să vedem încă o dată că d. Finți e un actor de talent și temperament divers și că d. Etterle trebuie utilizat mai des și mai mult. Aâta.

TEATRUL FANTASIO: *SERVICIUL DE NOAPTE*, 3 ACTE DE SACHA GUITRY

Menținem pentru ultima premieră a d-lui Iancovescu toate observațiile pe care le-am făcut în cronica noastră anterioară. Avem impresia că acest actor atât de inspirat și inteligent prea improvizează mult în

calitatea sa de director. Prea se lasă surprins de împrejurări și nevoi urgente. Dacă d. Iancovescu s-ar hotărî într-o bună zi să se disciplineze, cred că teatrul românesc ar fi altul decât este. Totul se poate aștepta de la această inteligență tânără, nouă, spontană, curagioasă și mobilă. Totul – cu condiția hotărâtoare și neapărată a disciplinei.

Serviciul de noapte e o comedie amuzantă, scrisă de Sacha Guitry. Asta înseamnă că picanteria nu e acolo decât detaliu și că replica înainte de a fi indecentă este expresivă sufletește.

D-na Marieta Rareș are o grație personală. În acest gen ingrat – pentru că e atât de frecventat – al ingenuelor dramatice, această artistă aduce o emoție liniștită și o izolare de gesturi care nu fură nimic din surâsul zglobiu al situației și îi adaugă totuși un farmec mai mult.

D-na Wauvrina, care ne sâcâia pe vremuri prin burlescul ei exagerat, a fost surprinzător de comică și neobișnuit de abilă în atitudini.

Trebuie să remarcăm de astă dată frumoasa ținută a d-lui Negoescu, un actor tânăr pe care de multă vreme îl remarcasem, dar pentru care am așteptat un rol mai lung și mai dificil. Bătrânul d-sale academician a avut subtilitatea pe care o cerea și humorul franc.

Și evident ... Iancovescu.

MANIFESTE, LIGI, CONGRESE...

Nu sunt alegeri, nu e criză de guvern, lucrurile nu stau nici mai bine nici mai prost decât ieri și – desigur – decât mâine, „evenimente mari la ordinea

zilei” nu sunt și totuși, de la o vreme, parcă ar voi să se întâmple ceva, parcă s-ar aștepta o schimbare de situații și oameni. Pe străzi, odată cu afișele de teatru și cinematograf, se lipesc mari și lungi manifeste politice. Nu le citește nimeni. Cine să stea să se mai uite la vorbe, când tot ce se putea spune în această țară s-a spus și când n-a mai rămas loc decât pentru fapte? Pentru acele fapte care au întârziat să vină și nu mai vin.

Nu citește nimeni. Senzaționalul a dispărut până la urmă din sensibilitatea noastră cetățenească. Întâmple-se orice, cadă guvernul, vie liberalii, vie averescanii, piară toate partidele, facă-se dictatură – toate una sunt. Coarda sufletească a încrederii a plesnit. O țară nu poate trăi prea îndelungată vreme și mai ales nu poate repeta un acces de revoltă și nădejde violentă, fără ca pe urma acestei excederi să nu-i urmeze o depresiune. După Alba-Iulia – după ultima Alba-Iulia, mai 1928 – „țara” și-a scos florile de la pălărie, a pus placardele la pod și s-a pornit să aștepte. Mai așteaptă și astăzi? Se pare că nu. A obosit.

Oamenii politici sunt însă niște neobosiți pescuitori în apă tulbure. Își dau seama – și nu e prea greu – că tot ce se întâmplă astăzi la România, de o parte și de alta a taberelor, este fără asentimentul poporului, fără participarea sa sufletească, fără aprobarea sau reprobarea lui. Faptele, oamenii, vorbele, trec peste țară, alături de țară, fără să-i antreneze sufletul și fără să-i cucerească participarea – sentimentală măcar – la această viață de astăzi. E loc deci – se gândesc acești politicieni fără debușeu,

cu bună credință unii, fără bună credință alții – e loc de o mișcare nouă care să capteze simpatiile vacante ale poporului și să canalizeze într-un sens oarecare sentimentul general inform, să-i dea un cadru și să împrumute un mobil. Orice idee e bună, orice formulă, orice nemulțumire – tot, în sfârșit, ce poate sluji de pretext unei regroupări de forțe sufletești. Amăgiri de o clipă sau dureri de un deceniu, naive proteste cotidiene sau revolte sincere, iată materialul din care se încearcă, azi ca și ieri, construirea unui nou fetiș de utilitate publică.

D. Simeon Mândrescu cere regenerarea patriei în numele noului său partid „radical național” – și lansează un manifest. D. N. Iorga renunță la partid, redevine un sfătuitor al poporului – și lansează un manifest. D. Grigore Filipescu cere dictatură – și lansează un manifest. D-nii doctor Lupu și Sân-Giorgiu protestează împotriva cametei – și (evident) lansează un manifest.

Manifeste, ligi, congrese... Dibuiuri pe muchea nemulțumirii tuturor, jocuri de moment pentru tristețea unui neam, acțiuni în căutare de obiect. Asta e tot. Și acest tot cade în vid, în indiferență, în perimare anticipată. Ceea ce ne-am obicinuit noi să numim „opinia publică românească” opune *fine de neprimire* tuturor principiilor și formulelor. Și asta e mai trist decât orice.

Nu aștept prea mare lucru de la aceste diverse manifeste, ligi și congrese. De formule ne-am săturat, iar pe oameni îi știm. Dar dacă – așa cum sunt de sărace, debile și neoperante – aceste toate încercări nu

mai izbutesc să surprindă nici naivitatea publică, e pentru că resorturile încrederii au fost sparte.

Spuneți, n-ar fi preferabilă acestei indiferențe și acestei neîncrederi paralizante, o avalanșă neorganizată de elan civic, fără utilitate, fără obiect, fără sens chiar, dar în sfârșit eliberat din toropeală și pus să trăiască spre nădejdi ce urmează să fie iar desmințite și iar recreate...

MINISTRUL MIRONESCU

V-ați întrebat vreodată [indesc. n. e] în acest guvern de oameni [indesc. n. e] și spontani, opera d-lui Gh. Mironescu pare singură pornită pe un drum cert și într-un ritm ordonat? În țară, la Paris, la Haga, la Geneva, la Praga sau la Belgrad, ocupându-se cu reforma interioară a ministerului său, discutând problema reparațiilor de război, punând concluzii în procesul interminabil al optanților, cultivând raporturile noastre de alianță, conferind cu miniștri Micei Antante – pretutindeni și, în orice împrejurare, domnul Mironescu aduce un aer de fermitate și calm.

Omul acesta e convins de permanența operei sale. Fiecare gest își are semnificația lui, fiecare cuvânt determină o situație, fiecare replică stabilește o atitudine. Este o muncă disciplinată și o activitate care pe cât e de largă și multiplă pe atâta e de convergentă. Domnul Mironescu știe să rămână centrul de reflectare și inițiativă al realităților și faptelor ce îi sunt date în seamă.

Ministrul Mironescu nu este însă o surpriză. Cine l-a cunoscut pe profesorul Mironescu știa ce trebuie să aștepte de la ministru. Aceeași economie intelectuală, aceeași disciplină interioară a cuvântului pus în directă legătură cu gândirea și realitatea, aceeași înțelegere pe care o dovedea cursul său universitar avea să însuflească opera politice sale externe.

Enciclopedia dreptului, catedră de inițiere, dar și de sinteză juridică, devenea prin interpretarea profesorului Mironescu un câmp complex și totuși clar de experiențe sociale și documentări la sursă. Studentul lua contact cu știința dreptului urmând un itinerariu concis și metodic. „Nu ți-u – spunea el, într-o neuitată lecție de deschidere cu care începea de altminteri viața de student a subscrisului – nu ți-u decât să vă pun la îndemână un plan sumar al ținutului științific ce urmează să-l explorați și să vă fac să-i cunoașteți arterele principale”.

Ei bine, aceste „artere principale” pe care profesorul avea grijă să le desemneze din capul locului în știință ministrul a avut băgarea de seamă de a le statornici în politică. Inteligența d-lui Mironescu e calmă. Când abordează un obiect și când începe o operă, stabilește în prealabil punctele cardinale între care îi e permis să evolueze. Iată de ce activitatea sa este fără surprize. Rezultatele sunt juste, izbânzile sunt calculate, actele sunt liniștitoare.

Total e sincer deschis și limpede în această operă: totul e în consecvență cu pacea continentului și siguranța națiunii.

Diplomat prin concepție și acțiune, d-l Mironescu e diplomat prin metode. Faptele și

cuvântările sale păstrează o ținută impecabilă. Mijloacele de expresie ale ministrului nostru de externe au subtilitatea tuturor situațiilor pe cari urmează să le interpreteze. Sincere și calde – fără sentimentalism însă – cu prietenii, amabile cu indiferenții, energice cu adversarii – ele rămân cu oricine și totdeauna, demne. Un perfect om de lume, un substanțial gânditor și un cărmuitor de fapte s-au întrunit armonios în această personalitate.

Dacă – în ciuda diverselor schimbări politice de la noi, în ciuda unei opoziții inconștiente și în ciuda unei guvernări care nu a dat tot ce se aștepta pe drept cuvânt să dea – dacă împotriva unui peisagiu politic atât de neguros și inegal străinătatea mai poate privi spre noi cu oarecare încredere, e în bună parte pentru că la ministerul de externe se duce o politică atât de cuminte în țeluri și atât de civilizată în maniere.

Guvernul Maniu are multe motive să-i fie recunoscător ministrului Mironescu.

BRĂILA, MERIDIAN AL UNEI NOI ROMÂNII

„Capitala” este un district politic străin și de spiritul, și de structura statului român. E o prejudecată pașoptistă ce s-a suprapus unui șir de realități simple, inițiale, definite și puternice. Viața principatelor române nu a fost niciodată în funcție de un centru. Ea s-a organizat, dimpotrivă, pe necesități locale împlinind funcții distincte și utilizând mijloace

distincte. Țară de răzeși, moșneni și boieri rurali, România trăia în particular și în specific.

Această structură socială a fost bruscată de schema centralistă a tipului de stat modern. Capitala, centrul de comandă, a încercat să ia locul regiunii. Un factor convențional a încercat să se substituie unui factor organic. Și operația a sfârșit lamentabil, ducând la caricatură capitala și reducând la paralizie provincia.

Se miră oamenii politici (veche temă de discuție la mesaj), se miră de lipsa de prestigiu a Bucureștilor. Capitala României Mari e o biată mahala fără stil în înfățișare și fără autoritate în acțiune. Și se caută remedii. Inutil. Viciul prim și profund al Bucureștilor este de ordin spiritual: orașul acesta a fost desemnat să împlinească o funcție pe care viața socială românească nu o cunoaște și nu o asimilează; a fost obligat să joace un rol ce trece dincolo de mecanismul interior și de legile de creație ale țării. Asta e tot. În București sau la Brașov, în Basarabia, în Bucovina sau oriunde aiurea, capitala României este un oraș din capul locului sacrificat. E o categorie urbană neexpresivă și necreatoare, pentru simplul și hotărâtorul motiv că nu face parte din istoria țării.

Singura categorie autentică pe care țara poate compta e provincia. Ar fi provincia, e mai bine zis, căci bruscarea realităților noastre a dus la atrofierea lentă a forțelor ei creatoare. Provincia exprimă normal și fără efort tendințele de viață ale locului, ordonează posibilitățile și disciplinează puterile. E o așezare ce se identifică simplu cu geografia, și nu i se suprapune.

Din nenorocire, viața noastră de stat, așa cum a fost pornită de la premisele false ale pașoptismului, a compromis-o. Provincia românească nu e cunoscută decât sub forme sau perimate și nostalgice, sau caricaturale și ridicule: Iașii și Mizilul. S-a creat o întreagă literatură a dezabuzărilor provinciale, a ratărilor și tristeților de suburbie, o psihologie leneșă de clișee și fantome care, dacă în artă poate fi uneori seducătoare, în viață este detestabilă. Iașii, tipul provinciei românești? Ce minte de sinucigaș a scornit această legendă care se ridică împotriva vieții și face dintr-o urbe neadaptată și neadaptabilă un exemplu? Pentru noi și pentru considerațiile noastre de astăzi – pe care le vrem pornite dintr-un punct de vedere absolut neliterar – Iașii reprezintă numai un oraș care n-a știut să se supună destinului și n-a izbutit să-l stăpânească. Iar Mizilul caragealesc, presupusul tip de provincie munteană, e o glumă sinistă care se adresează mai mult capitalei decât provinciei românești.

Ei bine, între aceste extreme, Brăila, cetate de Bărăgan și cetate de Dunăre, înfățișează o alcătuire orășenească proprie, viabilă și românească. Temperamentului și atmosferei târgului moldovean, Brăila îi opune un spirit citadin activ, treaz și dârz. Orașul acesta simetric, cu străzi drepte ce se înlanțuie și se despart parcă după legi geometrice, cu bulevarde largi și simple tăindu-l în diagonală de la o Dunăre la altă Dunăre, orașul acesta, pe al cărui plan copii de 8 ani descifrează, în clasa doua primară, cea mai simplă geografie din lume, prezintă parcă în această geografie sumară a sa schema unei inteligențe și a

unei psihologii educată în sensul vieții și al acțiunii. S-ar spune că planul orașului Brăila e reprezentarea grafică a spiritului despre care vorbim: o inteligență liniară și disciplinată, o perfectă aptitudine de a trăi, o aplicare la obiect și la viață. Oamenii care vin de la Brăila poartă în sensibilitatea lor semnele locului: calmul acelei câmpii fără dimensiuni și tensiunea tulburătoare a portului. Pe o liniște tradițională, pământeană, țărănească s-a grefat la Brăila o atmosferă de mobilitate și de activism. E acolo o îmbinare de ritmuri: al Bărăganului și al Dunării, al plugului rudimentar și al marelui vapor de comerț. Brăila e un tip de oraș românesc, în acest înțeles că, deși s-a constituit din elemente de viață orășenești, nu a pierdut nici un singur moment legătura cu satul. Un contact imediat, continuu și pe diverse laturi de activitate a făcut din acest oraș expresia sintetică a unei regiuni. E un punct substanțial și adânc în existența țării acesteia: economicește pentru posibilitățile sale de producție; cultural pentru atmosfera intelectuală ce s-a constituit incontestabil acolo; politicește pentru entitatea socială pe care Brăila și întreaga regiune a Dunării de Jos o reprezintă.

Provincia – factorul istoric și creator al vieții noastre de stat – e un cadru ferm. Tipul ei, adaptat la actualitate și consecvent totuși spiritului istoric, găsește în ființa Brăilii întruparea cea mai organică, mai armonioasă și mai vie pe care o formulă politică – de obicei convențională – o poate râvni. Astăzi, când ofensiva și prejudecata „unificării” a distrus zi de zi și an cu an sau în cel mai bun caz a diluat

regiunea, a recunoaște în orașul nostru dunărean un pivot de existență proprie e un fapt încurajator și stenic. Trupul României nu se poate nitui decât pe un ax de autenticitate istorică și nu se poate dezvolta decât în cadre naturale. Brăila prin semnificația sa locală și distinctă poate fi un punct esențial în acest proces de disciplinare națională. În orice caz, o Românie nouă nu se poate ridica decât pe acest meridian de realități pe care se află situată Brăila.

EXPOZIȚIA MARGARETEI STERIAN

Remarcasem în muzeul seminarului de sociologie – sunt trei săptămâni de atunci – două pânze semnate de d-na Margareta Sterian. În ansamblul disciplinat al acelei expoziții, ar fi fost greu ca o „piesă” să se evidențieze distinct în dauna altora. Fiecare lucru avea valoare de detaliu și nu trebuia să existe decât pentru a întregi un tot. Ne opriserăm totuși în fața celor două chipuri de față din Drăguș și ne bucuraserăm de culoarea lor crudă și de expresia lor naivă.

Regăsim aceeași nuanță animată și castă a culorilor în expoziția de astăzi a tinerei artiste. La întâia sa manifestare publică, doamna Margareta Sterian aduce o trăsătură personală și dovedește o sensibilitate plastică proprie. E mult. E totul.

Căci dacă tehnica artei se poate învăța, dacă metoda și misterele ei exterioare se pot deprinde, spiritul și rezonanța intimă a lucrurilor nu le ai decât dacă

Dumnezeu îi le-a dat. Și acest dar, artista despre care vorbim îl are. E ceva fantezist și miniatural în tabloul d-sale, ceva de joacă și totuși de cunoaștere, o notă de capriciu și un accent de gravitate, ce vine dinlăuntru și de departe. Capetele copiilor de țăran, reduse așa cum sunt la două fețe roze, la un oval și la doi ochi reflectați în propria lor adâncime, amintesc păpușile noduroase și vii totuși, cu care ai văzut jucându-se la munte, pe marginea drumului, fetițele spre seară. E o eleganță intimidată, de țăară, o cochetărie dureroasă de copil în această „Anicuță” al cărei obraz are tocmai rotunjimea unui măr domnesc.

Nu vreau să fiu rău înțeles. D-na Sterian nu este o pictoriță sămănătoristă. Nuanța crudă și primitivă a lucrărilor d-sale nu ține de obiectul picturii, ci de unghiul de vedere sub care acest obiect este considerat. Iată de ce „fata cu păpușe” și țăranca aceea atât de interiorizată (lucrarea ce ne-a emoționat mai mult) și Andrée, modelul din Montparnasse, au aceeași expresie ingenuă și aceeași sinceritate organică, imediată, simplă.

D-na Sterian îi iubește pe oameni și prin această trăsătură de sensibilitate, se încadrează într-o artă și într-un spirit de artă, care ne este scump.

„CINSTE ȘI ONOARE”

Nevoile m-au dus iar pe sălile ministerelor. Trec rar pe acolo. Aștept mai bucuros timpul când, reveniți în opoziție eroică, oamenii zilei de azi vor urca iar scările noastre. E mai comod și e mai simplu,

și pentru noi și pentru ei: se știe doar că gazetarii sunt amfitrioni simpatici...

Dar ministerele merită totuși să fie frecventate pentru pitorescul lor. Vine acolo o lume necăjită și numeroasă din toate locurile țării, cu tot soiul de plângeri și cu o mie de vești. Temperatura sentimentală a momentului politic o afli mai precisă acolo.

Am întâlnit de astă dată un jălbar pe care îl mai întâlnisem odată, într-o zi când socotindu-ne pe noi atotputernici, venise să ne spună o plângere oarecare. L-am întrebat cum s-au întors treburile și mi-a răspuns cu o ridicare de umăr:

— „Apăi de acu mi-am luat nădejdea. Mi-a spus ministerul, pe onoarea lui, că-mi dă dreptul meu. Și – știu eu – când ministerul își dă onoarea, altceva nu mai dă”.

Aș fi vrut să râd de gluma omului meu, dar am băgat de seamă că nu glumește. Privea încruntat undeva, fără obiect și vorbea rar ca după o judecată pierdută.

N-am râs prin urmare. Nu am râs, dar mi-am adus aminte de o istorie pe care mi-o spusese, nu de mult, un boier simpatic și plin de amintiri. Cică la 1862, în adunarea deputaților lui Cuza-Vodă, se găsea un trimis al țăranilor: Dumitru Lipan din Viziru. Fusesse vorba de împrumut și omul – știind necazurile și mizeria de la el de acasă – aștepta minunea. Nu trecea zi să nu se agațe de pulpana vreunui boier și să nu-l piseze cu acea încăpățânată și mută insistență pe care numai oamenii de la țară o au când e să ceară un drept al lor.

Și în fiecare zi i se răspundea la fel.

— „Se face, moș Dumitre, se face. *Parol d'honneur* că se face”.

La sfârșitul sesiunii parlamentare, Dumitru Lipan s-a întors la Viziru. Împroprietărirea nu se votase și nu avea să se facă decât puțin mai târziu, pe o cale ocolită. Oamenii din sat l-au întrebat de treaba pe care o izbutise să o facă. Și Dumitru, nedumerit el însuși de cele văzute la București, a răspuns cu humorul trist al jălbarului meu de deunăzi.

— „Ce să vă spun, oameni buni? Nu ar fi rău să fie bine în țara asta rumânească, dar de când a ieșit onoarea, s-a dus dracului cinstea”.

DUPĂ SERBĂRILE CENTENARULUI BRĂILEI

Centenarul Brăilei nu trebuie să fie „o ocazie mai mult sau mai puțin, un banal și neglijabil eveniment ce se consumă la un banchet, la o conferință sau la o retragere de torțe” – scriam noi la 22 august, într-o scrisoare deschisă pe care o adresam atunci primarului orașului.

E bine să recunoaștem astăzi că într-adevăr lucrurile nu s-au întâmplat așa cum ne era teamă să se întâmple. Împrejurările pe de o parte, micile neglijențe ale organizatorilor pe de altă parte, ne-au oprit să luăm parte la festivitățile propriu-zise ale centenarului. Cu atât mai bine. Putem judeca aniversarea după elementele ei substanțiale care depășesc o zi de paradă și care rămân dincolo de un

program oficial drept mărturie a unor străduinți mai numeroase și mai grave decât o defilare.

De altminteri, cei care au asistat la serbări au văzut lucruri decent organizate într-un cadru festiv obișnuit și simplu, dar oricum frumos. E adevărat, nu s-a scos, la Brăila, istoria călare pe uliți, nu s-au lipit bărbi strămoșești, nu s-au improvizat Mihai Viteji și Vlazi Țepeși, înțepeniți soldățește pe un afet de tun. Totul s-a petrecut între marginile obișnuite ale unei comemorări frumoase. În realitate însă cadrul festiv al centenarului nu este acest program de 10 Mai, ci câteva lucrări de documentare locală. Asta rămâne și asta este esențial.

D. Niculae Orășeanu, primarul inimos al Brăilei, un om de inteligență și acțiune creatoare, a înțeles și a stăruit asupra sensului cultural al serbării. A considerat de aceea centenarul drept un pretext al unei activități care deocamdată nu are temeritatea de a se socoti terminată, dar are mulțumirea de a putea fi socotită ca un bun început.

Să înnumărăm. Comuna Brăila posedă de multă vreme o bibliotecă. Cei care au consultat-o mai cu atenție și-au dat seama ce admirabilă și variată colecție de cărți se găsește acolo. Nu știu în ce împrejurări și prin priceperea cui a fost înființată această bibliotecă, dar știu că am aflat acolo – pe vremea studiilor liceale – o bibliografie filozofică și literară complectă, pusă la curent cu editările și lucrările noi până în preziua războiului. Studii epuizate, tratate clasice în ediții rare, cercetări științifice, tot ce poate sluji nu numai inițierii unui lector de 18 ani. dar chiar unui muncitor intelectual

inițiat găsim în catalogul bibliotecii comunale. Se poate spune că bună parte din cei care am plecat din Brăila, să studiem mai departe, ne-am făcut primii ani de universitate acolo. Ei bine, cu prilejul centenarului, primăria municipiului a reorganizat biblioteca, i-a găsit un local definitiv și comod – elegant aproape – și a purces la completarea ei. S-a refăcut astfel una din cele mai frumoase școli publice, din câte posedă orașele noastre.

De asemenea, continuând un vechi deziderat local, primăria încearcă să înjghebeze o pinacotecă reunind tablourile sale cu frumoasa colecție donată acum vreo doi ani de d. Anastase Simu.

Iată lucrări care angajează viitorul și care dovedesc un efort ce nu ține de ocazii întâmplătoare, ci de bunăvoinți permanente. Căci acesta este meritul de seamă al recentelor serbări: au creat un curent de activitate culturală, citadină, au impus realizarea unei întregi opere de cultură locală. Se menține astfel în Brăila un curent activ peste care nimeni nu va putea trece și pe care oricine va fi obligat să-l continue.

Centenarul nu a prilejuit însă numai proiecte sau lucrări abia în curs de executare, ci ne-a adus câteva realizări de care ne putem sluji de pe acum. Astfel, o colecție de stampe brăilene, tipărită în admirabile condiții tehnice la Cartea Românească și prefătată de studiul d-lui inginer Marinescu, privire istorică sumară, dar extrem de interesantă prin veacurile trecute ale cetății. De asemeni rămâne ca o operă utilizabilă întâiul volum de documente brăilene, publicat sub auspiciile primăriei și sub îngrijirea excelentei reviste „Analele Brăilei”.

O lucrare inedită și pitorească pare a fi rapsodia brăileană, lucrată și orchestrată de d. Jean Adrian. Nu am izbutit să prindem – după o îndelungată convorbire cu gardiștii puși să păzească în lege intrarea teatrelor unde aveau loc festivitățile – decât fragmentul ultim al rapsodiei, dar, după acest indiciu și după spusele celor care au auzit-o în întregime, se pare că ea este o excelentă și autentică bucată de folclor local. Îndemnați de această primă izbândă și ajutați de o echipă de studenți dispuși să muncească, oamenii competenți care s-au dovedit că există în orașul nostru dunărean ar putea face pe viitor o adevărată expediție de exploatare a satului și artei lui.

Studiul culturai regionale a Dunării de jos nu este de altfel – trebuie să o spunem – o simplă și vagă dorință. Se organizează, tocmai în acest scop, la Brăila, începând chiar din iarna aceasta, un ciclu de conferințe săptămânale prin care profesori universitari și oameni de specialitate vor considera sub diverse aspecte și din multiple puncte de vedere orașul acesta, împrejurimile sale și condițiile lui de viață. Iar conferințele vor fi publicate în broșuri și reunite într-o colecție specială adăugată bibliografiei de cercetări brăilene existente azi.

D. profesor Iorga, care a avut bucuria să găsească în dulapurile cu cărți și hârtoage ale bisericii Sf. Spiridon câteva tipărituri și manuscrite de mare interes, nu pierde desigur prilejul să le comenteze, poate chiar în acest ciclu de conferințe. Iar d. profesor Rădulescu-Motru va încerca în curând să

experimenteze la Brăila o veche și scumpă idee a d-sale: o școală practică.

Se reunesc astfel în primul nostru port câteva energii și competențe, care vor pune la încercare un material uman și sufletesc demn și de speranțele ce se pun în el și de eforturile ce îi sunt dedicate.

Iată, acestea sunt în rezumat urmările centenarului. Faptul exterior care a lipsit (și bine a făcut că a lipsit) e răscumpărat de munca intelectuală care urmează. D-l Nicolae Orășeanu a lucrat ca un adevărat brăilean. Orașul său are de ce să-i fie recunoscător.

NOTE ȘI COMENTARII

1926

BACALAUREATUL, „GENERAȚIA VIOLENȚEI” ȘI ALTELE

„Politica”, I, nr. 54, 6 august 1926, p. 1.

Retipărit în Mihail Sebastian, *Opere I*. Ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu, Minerva, 1984, p. 1-3.

Articol de debut al lui Mihail Sebastian în publicistică. Tematic, el se înscrie în seria articolelor apărute în aceeași perioadă în „Politica”: *Chestia repetenților*, „Politica”, an. I, nr. 48, 30 iulie 1926, p. 1; Eugen Groza, *Liceul unitar*, „Politica”, I, nr. 52, 4 august 1926, p. 2; S. S., *Profesori și elevi*, „Politica”, I, nr. 64, 18 august 1926, p. 1. Presa angajează o întreagă campanie la care a contribuit și Nae Ionescu prin articolul *În legătură cu bacalaureatul*, „Cuvântul”, III, nr. 501, 9 iulie 1926, p. 1: „Rezultatele obținute de liceele noastre nu vor fi sensibil mai bune decât cele de anul trecut. Ameliorarea, câtă este, se datorează în primul rând grijii personale a copiilor care au fost impresionați de numărul mare al candidaților respinși în cele două sesiuni de examene din 1925. Iar dacă – după cum e foarte probabil – procentul candidaților admiși va fi mai ridicat în acest an, faptul își va avea explicarea mai ales în indulgența comisiilor de examen care, în cele mai multe localități, s-au inspirat de credința că contribuiesc la lichidarea unui provizorat”. 1926 este anul în care Nae Ionescu, profesor universitar la Facultatea de Litere și Filosofie din București, este numit președinte al comisiei de bacalaureat de la Liceul N. Bălcescu din Brăila, unde el însuși învățase. Printre elevii promoției anului 1926 ai aceluiași liceu, se numără elevul Hechter M. Iosef, cel care avea să semneze pentru prima dată cu pseudonimul Mihail Sebastian articolul din „Politica”, mai sus

menționat. Lecturile variate, înțelese altfel decât de media obișnuită a cititorilor-elevi, au făcut din el unul dintre candidații remarcați la examenul de bacalaureat de Nae Ionescu. Momentul este reconstituit de Sebastian în cartea *Cum am devenit huligan. O teză despre poezia lirică românească*, original concepută, bogat informată, amplu dezvoltată dar neterminată, susținută cu exemple din folclorul românesc și cel scandinav, a provocat consternarea profesorilor de provincie și a mișcat, prin noutatea viziunii și prospețimea expresiei, pe exigentul președinte, a cărui opinie despre bacalaureat și-o exprimase în articolul din „Cuvântul”. „Am crezut că e o glumă, scrie Mihail Sebastian (*Cum am devenit huligan, Texte, fapte, oameni*, București, Edit. Cultura Națională, 1935, p. 77), când a doua zi bunul meu profesor d. Gheorghe Banea m-a oprit pe stradă: *M-a chemat Nae Ionescu să-mi arate teza ta. I-a plăcut mult, dar zice că ești un mare zăpăcit.*” Abia la aniversarea a zece ani de la bacalaureat, în 1936, directorul școlii într-un moment de patetică sinceritate își amintește că fostul elev Iosef M. Hechter a fost premiat la limba română, dar, din întâmplare, numele său nu a fost citit de pe lista de onoare. Faptul este consemnat de Sebastian în jurnalul său intim.

Încă de la articolul publicat în „Politica”, Mihail Sebastian se manifestă în spiritul său critic specific. Denunțând „criza școlii”, a cărei origine o semnalează în superficialitatea modului de a se învăța, atât ca predare de către cadrele didactice, cât și ca însușire, de către elevi, autorul articolului dezvăluie ușurința cu care sunt atribuite toate relele pe seama „crizei tinereții”, tinerețe considerată a se afla la „vârsta violenței”, „așa cum liric și oportunist o adjectiva în ultima vreme un bovaric maurrasian al nostru”. Mihail Sebastian îl vizează pe Pamfil Șeicaru, iar caracterizarea și-a însușit-o din articolul *Maurrasism* de Eugen Titeanu, apărut în „Cuvântul”, III, nr. 521, 1 august 1926, p. 1.: „Se împlinesc șapte ani de când

la ziarul *Ora* - prima schiță a *Cuvântului* de azi - câțiva dintre noi, în frunte cu Pamfil Șeicaru, risipeam mirajul steagului roșu și profanam spre nedumerirea unui public cetitor crescut în eroarea pașoptistă - cultul democrației". În continuare, Eugen Titeanu delimitează poziția tradiționalistă a echipei de la „Ora”, continuată pe etape de publicațiile „Gândirea” și „Cuvântul”, de „snobismul neobonjuriștilor de azi”: „Ni se opunea civilizația bulevardelor și noi aduceam modestia chiliei unde se dospise prima cultură românească”. Față de ceea ce Eugen Titeanu categorisește drept „eroare”, deci „otravă”, propune un „antidot” - atitudinea lui Maurras în politică. „Greșala democraților noștri a fost de a crede că naționalismul lui Maurras e specific francez, fără să rețină nuanța de universal umanism închisă în spiritul său roman și de severă structură a formulei monarhice.”

1927

SENTIMENTALUL GOURMONT

Considerații în jurul metodelor gourmontiene

„Cuvântul”, III, nr. 836, 14 august 1927, p. 1.

Retipărit în volumul Mihail Sebastian, *Eseuri. Cronici. Memorial*. Ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu. Editura Minerva, București, 1972, p. 141-144, în *Opere*, I, ed. cit. p.4, în Mihail Sebastian. *Jurnal de epocă*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Cornelia Ștefănescu, Academia Română; Fundația Națională pentru Știință și Artă, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, București, 2002, p.57-59 și în Mihail Sebastian. *Itinerar spiritual francez*. Cuvânt înainte de Matei Călinescu. Editura Hasefer, București, 2007, p. 23-28.

Cu această replică dată opiniilor exprimate de Mircea Eliade în *Metodele gourmontiene*. *Note*

(„Cuvântul”, III, nr. 829, 6 august 1927, p. 1-2), înregistrăm debutul lui Mihail Sebastian în paginile cotidianului „Cuvântul”. Este motivul pentru care am crezut de cuviință să reproducem în întregime textul care a determinat luarea de poziție a lui Mihail Sebastian, promptă și personal argumentată. Mijloc, totodată, de a ne infiltra în gândirea fiecăruia, de a le detecta structurarea ideilor și modalitatea argumentației. Alăturate prin lectură, foiletoanele în cauză se constituie într-un incitant dialog intelectual:

„Nu ați avut niciodată impresia că Gourmont este un gânditor modern? Cărțile lui cele mai personale și mai bune sunt alcătuite din paradoxe accesibile doamnelor, răsărite dintr-un rodnic substrat de *je m'enfichisme* și *sexualism*. Poate că e dureroasă tendința aceasta, involuntară, către *lume*, către o simpatizare cu societatea – a unui cenobit.

Lămurirea se întâlnește în însăși constituția personalității gourmontiene. Subtilul autor al *Epilogurilor* gândește minor. Viziunea e restrânsă, critică, distructivă. Metoda, tiranică, e cea a disociațiilor – asupra cărora vom stăruii mai jos. Dar nu vă enervează inteligența lui veșnic trează, vioaie, gata de ripostă, de a diseca, de a vedea și interpreta altfel? Nu vă înduioșează tortura aceasta de a înțelege totul, folosind un instrument unic și grosolan – inteligența? I s-au adus elogiul inteligenței. Papini – cel dinainte de conversiune – îl slăvea: *Una delle intelligenti piu intelligenti del mondo. Cervello strumento di precisione. Lucidita d'alcool distillato*. Exact. Dar nu vi se pare că toate acestea nu trebuiesc exagerate până la apologie? Că inteligența critică e numai un instrument ajutător al conștiinței, o singură profilaxină împotriva bacililor mediocrității, ai sentimentalismului și superstițiilor – dar că nu poate, în orice caz, înlocui elanul constructiv, curajul dogmelor, morala, personalitatea?

Nu există o *idee* gourmontiană care să fi fecundat o elită de creiere.

Nu există decât juste, prea juste, revoltător de juste observații – cari, de fapt, cântărite pe acel taler, pot părea absurde. Deși preocupat de problemele morale – Gourmont n-a fost un moralist, în înțelesul pur al cuvântului, acela pe care îl precizează Rauveyre când vorbește despre Baltasar Gracian. Și n-a fost un moralist, pentru că nu a fost un filosof, un mistic, un pasionat de erori. Figura lui Gourmont e mult mai fină, mai amănunțită. Dar e o figură minionă, cu proporții de etajeră. Delicios, Gourmont își păstrează locul în etajerele sufletului. Îl răsfoiești în amurguri tomatice, obosit de viață sau da gândire. E ciudat. Gânditorul acesta care n-a *gândit* niciodată. Ci numai a disecat cu inteligența. Gourmont a fost prea inteligent ca să cugete. Dacă e genial în opera inteligenței – apoi e lamentabil când gândește adânc, filosofic, constructiv. *Nu pricepe*. Trece strein pe lângă miezul problemei. În morală judecă cum ar judeca orice *bon-vivant*, doctor în drept, galant, al cărui ideal ar fi: *ars semper gaudendi*. Aceasta nu e o învinuire. Ci numai o constatare, o schemă a structurii sale sufletești. I-aș spune - *alexandrin*: dacă nu mi-ar aminti că noțiunea de alexandrin închide și întregul ciclu de neliniști mistice. Pasiunea sa critică, filologică și poezia simbolistă ar alcătui nucleu asemănătoare cu ale alexandrinilor.

Cred că nimic nu e mai comun și mai facil decât metoda gourmontiană: inteligența pură, ca instrument de evidențiere imediată a cauzalității. Dacă totuși se pare că faptul e rar - aceasta se datorește acelor ce pot s-o facă și nu vor. Voluptatea cerebrală nu e de a descoperi una din cauzele naturale, cât de a indica singura cauză pe care o acceptă personalitatea, specificul *Weltanschauung*. Iată un adevăr pe care nu-l înțeleg cei care nu sunt *numai* inteligenți.

De altfel, oricine știe să privească și e obicinuit să se întrebe, ajunge să gândească personal și permanent. Metoda *Epilogurilor* gourmontiene nu e o taină pentru

bunii ziariști - cari trebuiesc să fie în fiecare zi originali, proaspeți și inediți.

*

Mecanismul e simplu. Odată stăpân pe o idee, creierul lui Gourmont – redus la o funcțiune – o dezvoltă și o încheie într-o admirabilă logică. Dialectica ispitește, orbește, farmecă și câteodată convinge. Întoarceți-vă la punctul de plecare și analizați profund noțiunea. De cele mai multe ori, nu veți urma calea lui Gourmont. De aceea cărțile gourmontiene – și numai acestea?... sunt primejdioase. Pentru că lasă iluzia destrucției.

O bună parte din activitatea lui critică e înclinată evidențierii stupidității vieții, brutalității, lamentabilei ei inconștiente etc. Acesta e punctul de vedere al tuturor diletanților naturaliști. I se pot aduce împotriviri, dar nu aceasta ne interesează în paginile de față. Gourmont, neofit entuziast al mizerelor adevăruri biologice - reduce viața la o glandă și inteligența la o suplimentară și inutilă secreție. Poate că e sincer gândind astfel deși afectează adesea un cinism „*bon pour epater les bourgeois*”.

Pentru Gourmont, deci, viața nu are scop. Există – iată totul. Preocuparea teleologică e absurdă și, în orice caz, gratuită. Prezumția și ipocrizia umană a creat explicații, legi, credințe – ca să impună *scopul vieții*.

Se înțelege acum de ce Gourmont rămâne atât de strein de esențialele preocupări ale unei conștiințe de elită: problemele și valorile morale. Acestea sunt dincolo de planul realităților biologice. Există și evoluează alături de ele, fără să se nege reciproc ascultând numai de alte legi. Procesul pe care îl înnoiește, mereu întărit, Gourmont – e mediocru și primar. E aceeași metodă critică: disociația, adică îmbucătățirea trupului în membre, a membrilor în elemente anatomice, a elementelor anatomice în celule – toate acestea ținând să explice... personalitatea. Iată-ne ajunși la această mult lăudată și comod de imitat metodă a disociației.

În ce constă disociația? În a căuta elementele constitutive și originea lor. Legile morale, sistemele filosofice, canoanele sensibilității – totul a avut o origină biologică dacă nu sexuală. Firește. După cum geometria își găsește obârșia în măsurătorile terenurilor mistice, în *totemuri*, arta în magie etc. Dar aceasta nu ne spune nimic asupra faptului *actual* pe care trebuie să-l explicăm. Putem explica încă o frază din Poincaré amintindu-ne că Sesostris a împărțit, pe la 1300 În. Chr., toată Valea Nilului în parcele dreptunghiulare? E stupid. De ce? Pentru că geometria este o creație a conștiinței și deseurile empirice n-au fost decât *pretexte* pentru a o închea. Intimitatea cu figurile terenurilor agricole a dus la distingerea formelor geometrice și mai apoi la legi. Dar terenurile nu explică nimic. Încă un exemplu de falsitatea metodei disociațiilor. Clopoțele au o origină magică. Au fost introduse ca să gonească demonii din temple. Întru cât explică faptul acesta emoția mistică sau estetică *actuală* de care e străbătut un contemporan? Emoția se află pe alt *plan* de conștiință. E o nouă *sinteză* sufletească. E o unitate independentă, care se naște, se afirmă, evoluează și dispare după anumite legi. Nu are nici o legătură cu împrejurările în care s-a alcătuit. Între origina unui fapt și existența lui ca atare e aceeași deosebire ca între lada orgei și aria cântată. Aria s-a născut, s-a organizat, s-a dovedit o sinteză, adică o creație – apoi a pierit. S-a născut și a murit, deci, sub *alte legi*, în alt plan decât lemnul instrumentului.

Faptele acestea sunt mult mai greu de înțeles decât s-ar părea. Vom reveni cu alt prilej asupra metodei disociației, hibrid compozu de istoricism și știință experimentală. Se va vedea atunci că orice fapt actual e o existență firească, o sinteză în care nu se mai recunosc elementele ce i-au dat naștere. Existența, adică viața, e o permanentă transfigurare, o întrecere, o sinteză neîncetat reînnoită. Dacă ne chinuie viciul explicațiilor – de ce să ne întoarcem la cele ce au fost aceste fapte la primitivi?

Explicăm, atunci, fals. Nu pricepem nimic – deși credem că am priceput totul. Încurcăm planurile; anarhie intelectuală, nihilism, cinism dezordonat: iată rezultatele. Adevărul se găsește mai sigur prin contemplarea directă a faptului, sau căutând corespondențe, iar nu numaidecât derivări cauzale sau serii, în timp. Iată-ne ajunși la o răspântie la care trebuie să ne oprim, pentru că orice cărare ne-ar duce prea departe. Critica aceasta a disociațiilor nu susține totuși că metoda nu are și avantajile ei, cari trebuiesc ținute în seamă. Se împotrivește numai tirania disociațiilor, a metodelor gourmontiene.

Și acum, pentru că trebuie să sfârșim, iată o pildă de nepricepere sau rea voință, derivată tocmai din conștiința spirituală cercetată în aceste pagini. «Parceque un charpentier de-Judée, tout de rêves et de paroles, fuyait les femmes on ne le-voulait que servantes, on s' imagine que l'amour est un crime» (*Le chemin de velours*, p. 33).

E mai mult decât un paradox malițios. E dovada unei serii întregi de fenomene cari îi scapă – pentru că a fost prea inteligent. Cu alte cuvinte - pentru că a fost infirm.

Un Rolando printre etajere.

*

Și totuși Gourmont rămâne al nostru. Nu întotdeauna. Acum, pentru adevărații contemporani, e inactual. Dar îl îndrăgim pentru că a scris *Sixtine* și optsprezece volume de critică, pagini de tristă autobiografie a unui infirm, a unui inteligent. Disociația, cel puțin într-un anume sens, mai puțin istoricist, a rămas încă metoda noastră. Și aceasta poate fi socotită un mare păcat.”

Mircea Eliade își amintește momentul, pe care îl consemnează în *Amintiri (I) (Mansarda)*, Madrid, Colecția Destin, Director: George Uscătescu, [1966], p. 148: „Mă fascinasă la Gourmont drama lui personală și erudiția lui multilaterală. Mă irita însă naiva lui admirație față de «știință» și scepticismul lui ieftin. Am scris două foiletoane, primul cu destulă simpatie, al doilea, intitulat *Metodele*

gourmontiene, foarte critic și, probabil, nedrept. Câteva săptămâni după apariția acestui de al doilea foileton, „Cuvântul” a primit și publicat articolul unui necunoscut: *Sentimentalul Gourmont*, de Mihail Sebastian. A fost primul articol al lui Sebastian, pe atunci elev în clasa a opta la liceul din Brăila.”

În ciuda faptului că apăreau în foiletonul aceleiași publicații, între cei doi scriitori s-a perpetuat o „vizibilă pace armată, gata să cadă la primul semn de atac”, scrie Mihail Sebastian în *Cum i-am cunoscut ...* („Rampa”, 18, nr. 5389, 30 decembrie 1935, p. 1). Tot el motivează starea de încordare prin curajul de a fi răspuns „antigourmontianului” Mircea Eliade de pe poziția celui care se simte dator a-și apăra „autorul preferat”, deși abia intrat în rândul colaboratorilor de la „Cuvântul”. Cu toate că nu îi era greu să descifreze micile „lovituri aruncate cu neglijență și totuși cu precizie” împotriva sa, intervenind în polemica dintre Camil Petrescu și Mircea Eliade, în *Considerații preliminare la o discuție* („Cuvântul”, IV, nr. 1159, 15 iulie 1928, p. 2), Mihail Sebastian s-a referit la „domnul și prietenul nostru Mircea Eliade”. Peste ani, în „amintirile” sale, nici acesta nu pregetă a-i recunoaște mai tânărului său coleg calitățile, într-un deosebit portret: „Mihail Sebastian era altfel de cum mi-l închipuisem. Îl admirasem de la primele lui articole publicate în *Cuvântul*. Mi-l închipuisem mai impertinent, poate chiar puțin snob; în orice caz, mai în vârstă. Avea atunci 24 de ani, dar nu arăta mai mult de 20, nu era înalt, și obrazul părea la început șters, aburit, îndepărtat. Era atât de discret și delicat, încât ar fi putut trece drept timid. De-abia după ce îl cunoșteai mai bine îi descopereai farmecul, generozitatea, prezența lui cu neputință de confundat. Ne-am întâlnit de atunci în fiecare zi la redacția *Cuvântului* (Textul a apărut pentru prima dată în traducere franceză: Mircea Eliade, *Memoire, I, 1907-1937. Les promesses de l'equinoxe*, traduit du roumain par Constantin N. Grigoresco, Paris,

Gallimard, [1980], p. 301. Citatul de față este reprodus după volumul Mircea Eliade, *Memorii*, 1906-1907; vol. I, ediție îngrijită de Mircea Handoca, Ed. Humanitas, 1991, p. 233 (*Promisiunile echinocțiului*).

POETUL DE LA HASPARREN

„Cuvântul”, III, nr. 846, 26 august 1927, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.8-11, în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.60 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit. p. 28-33.

Mihail Sebastian se arată atras în mod deosebit de Francis Jammes, atât ca poet, cât și ca personalitate în stare să polarizeze în jurul său tineretul care ajunsese a-l venera și frecventa, organizându-se în pelerinaje, devenite ritual.

Cea dintâi demonstrație a acestei atracții s-a materializat prin câteva traduceri din poezia lui Francis Jammes. *Rugăciune* este chiar prima manifestare a lui Mihail Sebastian ca traducător. Versurile sunt publicate în „Universul literar”, XLIII, nr. 13, 27 martie 1927, p. 198, coautor al traducerii fiind I. Alexis Edgar, pseudonim al lui Andrei Tudor. Cu Andrei Tudor, publică, de asemenea, *Rugăciuni*, „Universul literar”, XLIV, nr. 52, 25 decembrie 1928, p. 830-831. Singur, semnează de două ori traduceri din *Catrene*, „Universul literar”, XLIV, nr. 25, 17 iunie 1928, p. 400 și nr. 45, 4 noiembrie 1928, p. 720.

În afara foiletonului de față și a câtorva observații privitoare la Francis Jammes și semnificația operei acestuia în formarea tinerei generații, din *O carte a noastră*, „Cuvântul”, III, 10 aprilie 1927, p. 1, 2, poetul distihurilor din *Georgiques chretiennes* și al sonetelor din *Cantique de Lourdes* este subiectul altor două foiletoane, numai în cursul anului 1928: *Bătrânul nostru Francis Jammes* („Cuvântul”, IV, nr. 1306, 9 decembrie 1928, p. 1, 2 și *Interviu imaginar cu Francis Jammes*, semnat Amyntas

(„Cuvântul”, IV, nr. 1310, 13 decembrie 1928, p. 2). Numele lui Francis Jammes apare în comentariile lui Sebastian și cu prilejul analizei pe care o face poeziei lui Ion Barbu și apartenența acesteia la poezia pură: *Ion Barbu*, „Cuvântul”, VI, nr. 1763, 19 martie 1930, p. 1, 2. Analiza primește replica promptă a lui Mihai Moșandrei: *În jurul poeziei pure*, „Viața literară”, V, nr. 127, 15 aprilie-10 mai 1930, p. 1-2. Din intervenția lui Mihai Moșandrei, pe care o vom expune și analiza pe larg la timpul potrivit, reținem deocamdată accentul critic față de interpretarea pe care o dă Mihail Sebastian poeziei lui Francis Jammes:

„Ceata poezilor minori – în cari d. M. Sebastian, destul de elegant de altfel, vrea să amestece pe divinul, primitivul, bahicul și creștinul Jammes – tocmai prin aceasta se caracterizează – ea sună în tritonul mort, azvârlit de spumele mării celor ce pământeni nu pot făuri lire proprii.

Fr. Jammes și-a găsit de mult oboiul divin și de mult cântă în Pantheonul lirismului francez, rămânând, vai, insensibil notelor profesionale date de d. Mihail Sebastian, cu toată, vrem a crede, buna intenție a d-sale.

A compara între ele *crestele poeziei* [Francis Jammes cu St. Mallarmé, pe Tudor Arghezi cu Ion Barbu] zidite fiecare pentru zei, înseamnă a te rătăci, e drept, în cele mai întortocheate labirinte ale miticei moderne: Labirintul poeziei.”

În titlul foiletonului, denumirea satului din țara bascilor – Hasparren – unde a emigrat poetul francez în 1921, împreună cu familia a fost incorect transcris: Haspaaren.

O CARTE A NOASTRĂ

„Cuvântul”, III, nr. 861, 10 septembrie 1927, p. 1, 2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 11-15 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 62-65

Anul 1927 este decisiv pentru tânărul sensibil, cultivat și foarte personal, care la șaptesprezece ani traducea *Herodiada* de Mallarmé, luptând zile în șir cu cizelarea unui vers și care, într-o carte cum este *Corespondența* dintre Jacques Rivière și Alain-Fournier, este în stare să descopere simbolurile grave ale generației sale, chinuită de neliniști și întrebări.

Despre această generație, în jurul căreia se vor angaja, în timp, dispute și luări de atitudine, de pe poziții adesea diametral opuse, Mihail Sebastian reține formula pusă în circulație de Pamfil Șeicaru, *Generația violenței* („Cuvântul”, III, nr. 521, 1 august 1926, p. 1): „[...] O generație tânără care socotește violența necesară în politică, o generație ce ajunge la cultul violenței fără să caute justificări teoretice în *Réflexions sur la violence* a lui Georges Sorel, [e] o generație exasperată, d-le Socor. Nu o poate înțelege nimeni cu ușurință. Pentru atâția învechiți, sufletul acestei generații rămâne o enigmă, căci toți uită că sensibilitatea generației tinere s-a plămădit în anii crânceni ai războiului. Fiecare poartă în el imagini tragice, elan frânt, retragere dezordonată, pibegie sau anii de ocupație cu umilinți, brutalități, mizerie. [...] Din ei nu se pot recruta «secături entuziaste», ci fanatici ai unei fapte mari. Fiecare din generația tânără are impresia că poartă testamentul unuia din cei morți pentru patrie, fiecare din ei se socotește continuatorul energiilor naționale dezlănțuite la 1916. E, dacă vrei, o generație dominată de spiritul mesianic, vrea să realizeze ceva, e gata să se subordoneze unei mari idei, dar refuză cu o mândră îndărătnicie să slugărnicească fie și o mare ambiție.” După ce face procesul celor opt ani scurși de la unire, prin numirea politicienilor noștri într-o cronologie susținută pe dure calificative, Pamfil Șeicaru conchide: „Suflete dezamăgite, energii utilizate și înșelate, generația tânără își caută o nouă orientare. Ei vor întrona sancțiunile lor și când nu există nici o sancțiune, ei fac

apologia violenței: instinctul de conservare morală a nației se spovedește în sufletele lor.”

În același foileton, printre exemplele luate ca teme în dezbaterea asupra generației tinere, obsedantă în ultimă instanță, este numit – pentru neconcordanța cu spiritul epocii – cunoscutul personaj Dan Deleanu din *La Medeleni*. Este cea dintâi dintr-o serie de luări de poziție ale lui Mihail Sebastian față de literatura lui Ionel Teodoreanu. În *Cum am devenit huligan*, Sebastian relatează atât neaderarea sa la literatura confratelui, pe care și-o exprimă deschis, în cronici, cât și modul cum celălalt a înțeles să-i răspundă. Dedicția pe o carte, „fără dragoste, cu stimă, salutul meu de arme”, l-a entuziasmat într-atâta pe Sebastian, încât recunoaște: „Îi cer iertare pentru indiscreție, dar acest *salut de arme* este unul din cele mai frumoase mesaje pe care le datorez literaturii. El înnobilează meseria de scriitor” (*Cum am devenit huligan*, București, Edit. Cultura Națională, 1935, p. 8).

EDIȚIA 297

SAU PAUL GERALDY UN ESCROC SENTIMENTAL

„Cuvântul”, III, nr. 875, 24 septembrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.15-18 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 34-38.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

I Declinul genului

„Cuvântul”, III, nr. 887, 6 octombrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 31-34, în *Opere I*, ed. cit., p.18-22 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.7-9. Reprodus fragmentar în volumul *Mihail Sebastian interpretat de...* Antologie, prefață, tabel

cronologic și bibliografie de Anatol Ghermanschi, Biblioteca critică. București, Editura Eminescu, 1981, p. 19.

Primul din cele opt foiletoane critice *Considerații asupra romanului modern*, publicate de Mihail Sebastian între 1927-1928.

La scurt interval de la apariția în „Viața românească”, în 1926, a eseului critic *Creație și analiză* de G. Ibrăileanu, *Considerațiile asupra romanului modern* și completările din „Universul literar”, anticipează amplele discuții purtate în presa vremii de critici literari de prestigiu ca Mihail Ralea, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și chiar de unii romancieri ca Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Mircea Eliade, Felix Aderca, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu. Aceștia din urmă teoretizează, având ca punct de plecare contribuția scriitorilor români la îmbogățirea și mai ales la înnoirea genului în epoca dintre cele două războaie, căutând în același timp ei înșiși să-și precizeze însușirile și puterile odată cu găsirea drumului propriu.

Despre această latură a preocupărilor lui Mihail Sebastian, Ion Vlad scrie: „E de precizat de pe acum că însemnările lui Mihail Sebastian despre roman depășesc categoric, în ciuda aparențelor și a unor afirmații, reflecțiile improvizate ale unui romancier interesat (eventual) de tehnica și disponibilitățile genului. *Un teoretician al romanului* e în cele din urmă scriitorul și ni se pare că nu greșim observând în paginile sale despre roman un capitol dintr-o teorie a epicului ferită (din fericire) de mania clasificărilor și a definițiilor «sistematice». (*Lecturile scriitorului: Mihail Sebastian, teoretician al romanului*, „Steaua”, XXIII, serie nouă, nr. 23, 1-15 decembrie 1972).

Cei doi „moderniști români – un pictor și un versificator” – care au „inventat” o formulă „pictopoezia”, menționați de Mihail Sebastian pe parcursul demonstrației sale, fără a-i numi, sunt Victor Brauner și Ilarie Voronca.

„La câteva luni de la acest strigăt de revoltă (Ion Vinea, *Manifest activist către tinerime*. „Contimporanul”, nr. 46, mai 1924), poetul Ilarie Voronca și pictorul Victor Brauner – considerând ca *inapreciabil aportul pe care cercetările moderniste l-au adus Literaturii și plasticeii* – încearcă o sinteză între poezia și pictura de avangardă, propunând un termen nou: *pictopoezia*. Această formulă sincretică nu este întâmplătoare, fiind în perfect acord cu tendințele *integraliste* și *sintetiste*, definitorii pentru mișcarea românească de avangardă.” (Vezi studiul introductiv al lui Marin Mincu din *Avangarda literară românească*, Ed. Minerva, 1983 – n. ed.)

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

II Panlirism

„Cuvântul”, III, nr. 895, 14 octombrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 34-38, în *Opere*, I, ed. cit., p.22-26 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.9-12.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

III Precizări

„Cuvântul”, III, nr. 101, 20 octombrie 1927, p. 1-2,

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 38-41, în *Opere*, I, ed. cit., p.26-29 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.12-15.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

IV Între aventură, biografie și roman

„Cuvântul”, III, nr. 906, 25 octombrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p.

42-45, în *Opere*, I, ed. cit., p.30-33 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.15-17.

CONSIDERAȚIUNI ASUPRA ROMANULUI MODERN

V Romanul pur

„Cuvântul”, III, nr. 914, 2 noiembrie 1927, p. 1, 2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 45-49, în *Opere*, I, ed.cit.,p.34-37 și în *Jurnal de epocă*, ed.cit., p.17-20.

Pentru o singură dată, în acest număr, titlul apare *Considerațiuni asupra romanului modern*.

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ

Apollinaire

„Cuvântul”, III, nr. 922, 10 noiembrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.37-41 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.65-67 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 44-49.

Uneori, la pagina literară, Mihail Sebastian semnează rubrici sugestiv intitulate *Scrisori către o provincială*, *Semne pe un dulap de cărți* („Cuvântul”), *Povestea vorbii* („Contemporanul”), *Voluptatea de a fi scriitor* („Rampa”). „În chip programatic – observă Geo Șerban – primele lui foiletoane critice purtau specificația *Scrisori către o provincială*. Se înțelege, *provinciala* era o ficțiune simbolică. Deși poate nu cu totul străină de o persoană anume, indicația viza mai mult un spirit. Acel spirit satisfăcut de el însuși, cuibărit în orizontul său familiar, trăind mediocru din sterpe aduceri-aminte, speriat de spasmele mărunte ale vieții ca de niște catastrofe, de care – cuminte – se apăra cu gesturi stereotipe, uniforme, dinainte paralizate la ivirea imprevizibilului. Fără să-l

bruscheze inutil, fără să-l umilească arogant, fără a nu-i mai păstra o doză de tandrețe, inevitabil rezervată ambianței copilăriei, Sebastian începe organizat să-i substituie patima curiozității, cu ambiția de a învinge apatia prin inteligență și spirit. Dialectica acestei confruntări, diminuată în literatură, întrucât conservă mai mult, se nutrește încă din fiorul primei iubiri, apare în forme energice, furtunoase, adesea colorate de sarcasm, tocmai în critica sa, unde voluptatea emancipării întrece melancolia despărțirii, o justifică și o radicalizează. În critică, Mihail Sebastian își tranșează deschis conturile cu moștenirea provinciei din care provenea, impregnată adânc și durabil în ființa sa, de vreme ce-l obseda chiar la Paris fiind. Pe terenul criticii el își impune să cucerească altitudini spirituale necunoscute mediului său original, și o face cu tenacitatea și vigoarea unei justițiere vindicte” (*Celălalt Sebastian*, „Steaua”, XXIII, serie nouă, nr. 19, 1-15 octombrie 1972, p. 18).

Mihail Sebastian citează „foarte aproximativ, din memorie versuri din poeziile lui Guillaume Apollinaire. La o verificare, am constatat următoarele diferențe: „Les souverains sont des cors dans la nuit” (citatul lui M. Sb.) față de versurile din poezia *Cors de chasse* din volumul *Alcools* (Gallimard, Edition de la N.R.F., Paris, [1927], p. 160): „Les souvenirs sont des cors de chasse / Dont meurt le bruit parmi le vent”; din același volum, poezia *Zone*, p. 7: „La religion seule est restée tout neuve la religion / Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation”, față de citatul din textul lui M. Sb.: „la puissance du Pape grande comme les Hangars de Porte-Aviation”. Din volumul *Calligrammes, Poèmes de la Paix et de la Guerre. 1913 - 1916* (Mercure de France, Paris [1918]) față de versurile din poemul *Du coton dans les oreilles*: „Parce que même les airs entraînants / Ont quelque chose de déchirant quand on les entend à / la guerre”, din ciclul *Obus couleur de lune*, citatul dat de Sebastian este următorul: „car les airs les plus entraînants ont quelque chose de triste à la guerre”.

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ
Reflexii plebeiene pentru Barnabooth

„Cuvântul”, III ,nr. 925, 13 noiembrie 1927, p. 1-2.
 Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.41-45

M. W. ARNOLD

Un pictor al luminilor. Portretistul M. W Arnold.

„Știri din lumea evreiască”, VI, nr. 245, 246, 26 noiembrie 1927, p. 11 și 3 decembrie 1927, p. 13. Semnat *S.B.*

Informații despre colaborările lui Mihail Sebastian la “Publicația săptămânală a organizației sioniste din România” au fost comunicate de Geo Șerban în 2007, în suplimentul „Centenar Mihail Sebastian” al revistei „Realitatea evreiască”.

În nr. II al acestei ediții speciale („Realitatea evreiască”, nr. 277, 2007) este publicat un text din 1929 – *Tipul evreului în opera lui Marcel Proust* („Știri din lumea evreiască”, VI, nr. 300, 9 februarie 1929), iar într-un *Remember* din același supliment (II) Geo Șerban vorbește despre mai vechile legături ale lui Sebastian cu presa evreiască. Potrivit surselor la care face apel criticul – I. Peltz, Ury Benador, W. Filderman, Israil Bercovici - „circulau unele referințe la o primă tentativă juvenil-redacțională a lui Sebastian de a se acomoda cu cerințele gazetărești printre echipierii foii preponderent sioniste „Știri din lumea evreiască”, „iar „zvonurile” plasează colaborarea lui Sebastian mai devreme decât anul 1929, când a publicat sub semnătură articolul despre Proust.

Geo Șerban indică posibile colaborări din 1927 la „Știri din lumea evreiască” și identifică trei articole semnate *S.B.*; prescurtări ale numelui deja adoptat au fost frecvent folosite de scriitor în „Universul literar” și „Cuvântul” (1928): *m.sb.*, *m. s. b.*, *M. Sb.*, *Sb.*, *s. b.* Cele

trei texte sunt : *M. W. Arnold. Un pictor al luminilor ; Portretistul M. W. Arnold ; Îndemnul unei sărbători.*

Cronicle la M. W. Arnold au fost publicate, cu titlurile de mai sus, în două numere consecutive ale „Știrilor...” (26 noiembrie și 3 decembrie 1927), curând după deschiderea la București a expoziției, anunțată printr-un fluturaș atașat numărului din 12 noiembrie al aceleiași reviste : „În ziua de 20 noiembrie a. c. se deschide, în sala Hasefer din str. Karagheorghevici, expoziția de pictură pelesiniană a d-lui M. W. Arnold, care s-a întors dintr-un lung voiaj de studii în Palestina, Siria și Egipt.”

Să observăm că M. W. Arnold a dat numele unui personaj în *De două mii de ani* – Arnold Max. În geneza romanului, eroul („Încă un „ovrei”, om cu febră și ăsta”), balansează între muzică și poezie, însumând „Iudaismul nevroze, iudaismul neliniște, iudaismul singurătate, iudaismul et caetera ...” (*Opere*, I, Variante, p.1286).

CENTENARUL

„Cuvântul”, III, nr. 929, 17 noiembrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed.cit., p.45-48 și în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte.* Hasefer, București, 2007, p. 258-264.

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

VI Marcel Proust

„Cuvântul”, III, nr. 942, 30 noiembrie 1927, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 49-52, în *Opere*, I, ed. cit., p.48-51 în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 20-22 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 49-53.

Câțiva scriitori francezi l-au stimulat pe Mihail Sebastian în cei dintâi ani de publicistică să descopere ceea ce este durabil în noua formulă artistică a timpului. Dacă în eseuri despre personalități atât de complexe, diverse ca modalitate de exprimare ca Francis Jammes, Alain Fournier, Jacques Rivière, Saint-Exupéry, Remy de Gourmont, Apollinaire, Valery Larbaud, Gide mai străbate uneori o nuanță de fanatism și pedanterie juvenilă (ca atunci când ia poziție în favoarea lui Remy de Gourmont sau în explozia de lirism când încearcă să definească „poezia pură”), în schimb, observațiile asupra valorilor nepieritoare ale artei rezistă în perspectiva timpului. Este cazul lui Marcel Proust. Admirator constant al scriitorului francez, Mihail Sebastian îi comentează opera constant, începând din anul 1927, în *Considerații asupra romanului modern*, formulând puncte de vedere personale care l-au antrenat ulterior în polemici cu confracții de generație dar l-au și impus ca pe unul dintre cei mai reprezentativi comentatori ai lui. În afara repetatelor apeluri la opera proustiană din cronicile sale literare, Sebastian a publicat în 1939 cartea despre corespondența lui Marcel Proust.

ÎN TRE EXPERIENȚĂ ȘI TEMPERAMENT

Reflexii asupra modernismului român

I-II

„Cuvântul”, III, nr. 946, 950, 4, 8 decembrie 1927, p. 1-2. Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 99-105 și în *Opere*, I, ed. cit. p. 51-57

Cele două foiletoane, publicate consecutiv în paginile cotidianului „Cuvântul”, reprezintă prima luare de poziție a lui Mihail Sebastian față de „modernismul român”. El nu are nimic comun cu unele spirite insurecte din generația lui. Mai mult, chiar se detașează de ele. Într-o epocă de căutări și inovații, ceea ce îl caracterizează este

tocmai acel echilibru matur care l-a ferit să se abată de la contemplarea fecundă a realității. De aceea, gestul lui hotărât de dezaprobare a „modernismului român” trebuie privit ca reacție firească față de orice este poză superficială și denaturare până la „exasperare” a „autenticului”, a unui om preocupat el însuși să se înnoiască, ocolind însă ostentația caducă și nerăbdarea frivolă. Însuși faptul că înregistrează cu satisfacție nume ca Ion Barbu, Ion Vinea, Constantin Brâncuși, drept „valori autentice” ale modernismului îl arată pe Sebastian receptiv față de experiențele înnoitoare, deosebind însă talentul de excese și pastişă.

Fără deosebiri de substanță în ordinea citării numelor, Sebastian reia obiecțiile conținute în textele de față, doar enunțate în partea I din *Considerații asupra romanului modern, Declinul genului*, și le folosește drept argumente în încercarea sa de a demarca poezia bună, chiar și modernistă, de exercițiile altor confrăți atrași de „fronda ieftină” și de „trucul” oarecare, „pour épater les bourgeois” (*Ortografie*, „Cuvântul”, V, nr. 1428, 14 aprilie 1929, p. 2).

Legat de această atitudine, Ov. S. Crohmălniceanu semnalează: „Cu o sensibilitate a vremii lui foarte ascuțită, gata să jure oricând pe Proust, Gide, Unamuno, Joyce sau Virginia Woolf, educat în gusturi la școala mandarinilor intelectuali francezi din jurul N.R.F.-ului, Mihail Sebastian nu agreează, curios, avangardismul. Despre Ilarie Voronca are păreri foarte proaste, amendate oarecum doar atunci când recenzează volumul *Peter Schlemil*. Cât privește cerul „Contimporanul”, crede că «a grupat în jurul unor autentice valori aparținându-i exclusiv (adică Ion Barbu, Ion Vinea, Brâncuși și Marcel Iancu) farsori și escroci, sau numai oameni complet lipsiți de Dumnezeu și de talent». Între aceștia s-ar număra și Victor Brauner și Stephan Roll” (*Farsa intelectualizată. Mihail Sebastian*, în: *Literatura română între cele două războaie mondiale*, București, Editura Minerva, 1975, p. 112).

La rândul său, Dorina Grăsoiu explică: „În pofida tuturor acestor evidente probe de nonconformism, de acte vădit polemice, un fapt trebuie subliniat pentru a evita o înțelegere falsă a lucrurilor: atitudinea lui Sebastian nu s-a datorat nici dorinței de publicitate (pe care, de altfel, o detesta), nici influențelor extraliterare și nici părerilor conjuncturale, confecționate ad-hoc. Gustul său literar, concepțiile despre actul de creație erau deja bine circumscrise și adânc înrădăcinate încă din epoca adolescenței. «Virtuți» de giruetă nu a avut nicicând, cu atât mai puțin în acești ani de debut când încerca sentimentul totalei libertăți spirituale.

Așa se explică și unele gesturi contestatate, care, la o primă vedere, ar putea să pară paradoxale. Ne gândim la atitudinea sa vehement negatoare față de avangardismul românesc (curent ce se presupune că ar fi trebuit să-i cucerească adevărată mărșare prin revolta, clamată zgomotos, împotriva oricărei rigori sau constrângeri). Cu atât mai îndreptățită o astfel de supoziție, cu cât la una dintre revistele de frunte ale avangardismului – „Contimporanul” – a colaborat, o vreme, regulat” (*Mihail Sebastian sau ironia unui destin*. București, Editura Minerva, 1986, „Universitas”, p. 30).

JEAN LAW

Fragment din „Breviar de istorie universală”

„Cuvântul”, III, nr. 955, 13 decembrie 1927, p. 1-2.
Republicat în „Universul literar”, XLIV, nr. 32, 5 august 1928, p. 518, de unde reproducem textul.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.58-61

Între cele două texte publicate de autor apar unele diferențe, pe care le semnalăm: în 1927, în „Cuvântul”, titlul este *Law*. În subsol, se specifică: „Note pentru o carte

ce va fi scrisă și publicată cândva”. Imediat sub titlu; „Novis te cantabo chordis”, Charles Baudelaire.

În 1927, în „Cuvântul”: P. 86¹, r. 15: Ateneu mondial; p. 87, r. 4 cu linia goală a *maillot*-urilor și cu prețiozitate de *bibelot* stilizate în gest; r. 16: decolorați în clor; r. 22-23: același râs de inteligență *totdeauna* proaspătă și bine dispusă; r. 29: Este un impulsiv.; p. 88, r. 4-5: Era generos necunoscând meschinăria *econoamă* a prudenței; r. 7: grațioasă și suplă; r. 9: În finanțe ca și în viață Jean a fost un *sportsman*; r. 25: Simpla citare a *memoriilor*; P. 89, r. 1: după toate probabilitățile un „*acte manqué*”; r. 15: *mulțămirea*; r. 20-21: Pe *Jean Law* l-am păstrat; r. 20-21: Palatul *Companiei* apusene; P. 90, r. 15; l-ai recunoscut. Îl simți. Îl ai; r. 18-22: Era un cap lucrat cu mâini de domnișoară și îndrăgostită, crescând dintr-o tăcere și o *neliniște* ca dintr-o iubire. *Un cap de un romantism nobil și trist*, fără tiradă și fără gest. O sfâșiere tremurată între un vis – către care înlăuntru se îndreaptă ochii – și între o poveste. *Fuse* Dante, *semăna cu Hamlet* și *era Law*.

Întrucât textul din „Universul literar” a fost modificat de autor, l-am reprodus întocmai, înserându-l însă la locul apariției celui din „Cuvântul”, pentru a respecta cronologia publicării.

Orientarea tematică diferă, în acest foileton, față de tot ce publicase până aici Mihail Sebastian. El nu mai este antrenat de teoretizări, nu mai prezintă o carte ori un autor, ci face portretul spiritual al unui cutezător. E vorba de omul de afaceri, Jean Law, de origină scoțiană, creatorul *Companiei Indiilor* și organizator în Franța a unei noi formule bancare, care, după patru ani, în 1720, a dat faliment.

În articolul, deja citat, din „Steaua”, Geo Șerban semnalează trăsătura care a contribuit la particularizarea scrisului gazetăresc al lui Mihail Sebastian: „...foiletoanele

¹ Trimiteri la paginile ediției de față, în care se reproduce textul din *Universul literar* (1928)

lui nu se citesc pentru verdictele infailibile, ci ca pe o foaie de temperatură, ca o diagramă a stărilor autorului, a frisoanelor de care se lasă invadat la lectura unei cărți, la contactul cu o altă gândire, de fiecare dată cu candoarea începutului nealterată, rezervându-și astfel posibilitatea de a nu sacrifica aripile reveriei pe altarul inteligenței scrupuloase, incisive. Putea să nu fie izbitor de original în aprecieri, dar mergea totdeauna pe un drum al său, era de neconfundat în emoția lecturii, înțelegerea lui era înainte de toate *trăită*, ceea ce îi asigură dreptul singularizării. Dacă se acceptă existența *criticii patetice* (terminologie împrumutată chiar din laboratorul celui vizat), Mihail Sebastian rămâne cel mai autorizat exponent al ei. Dacă nu cumva și unicul.”

S. S. R.

„Cuvântul”, III, nr. 962, 20 decembrie 1927, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.61-65

ÎNDEMNUL UNEI SĂRBĂTORI

„Știri din lumea evreiască”, VI, nr. 248, 24 decembrie 1927, p. 5. Semnat S.B.

Reprodus fragmentar de Geo Șerban în *Remember* („Realitatea evreiască”, nr 277, 2007, Ediție specială. Centenar Mihail Sebastian II, p. II), fără a menționa titlul articolului. „Dialectica pe teme iudaice l-a atras pe scriitor fără a face din ea o preocupare constantă” precizează Geo Șerban când citează în *Remember* cele câteva fragmente din *Îndemnul unei sărbători*.

Filiația textului cu un fragment inedit din romanul *De două mii de ani* (variantă la capitolul II *Partea șasea*) păstrat în manuscris și reprodus în *Opere* I, p. 1322-1324 este

un argument în atribuirea paternității articolului: „Foarte rar, străbate până la mine o lumină dintr-o istorie de arme, de victorii, de regrete. De demult, în copilărie, în „primele seri” prima noapte de Paști, la masa bunicului, între ieburile amare și cupele cu vin, îmi aduceam aminte de un timp solemn, cu legi aspre, cu victorii calme cu tonuri înalte... etc.”

DE LA DRAMĂ LA SPECTACOL

„Cuvântul”, III, nr. 971, 31 decembrie 1927, p. 1-2. Republicat în volumul Mihail Sebastian, *Întâlniri cu teatrul* Studiu introductiv și antologie de Cornelia Ștefănescu, Editura Meridiane, București, 1969, p. 85-88, în *Opere*, I, ed. cit., p.65-68, în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.481-483 și în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte*, ed. cit., p. 346-353.

Pe însuflețitul teoretician al romanului modern din perioada 1927-1929 îl regăsim în texte cum este cel cu care Mihail Sebastian își inaugurează în 1927 seria comentariilor teatrale, *De la dramă la spectacol*, reluând discuțiile de ordin teoretic despre puritatea genurilor.

Începându-și pledoaria cu afirmația „cuvântul abatelui Bremond face școală”, Mihail Sebastian se referă la formula *poezie pură*, din volumul cu același titlu, formulă necesară scriitorului pentru teoretizările sale, la care face dese referiri.

Abia când ajunge să scrie el însuși teatru, Sebastian devine cronicar dramatic. În această calitate, intervine cu îndrăzneală în viața teatrală, spunându-și opiniile deschis, fără prejudecăți. *Banca H*, suită de articole apărute în „Rampa” din 1935, împreună cu altele din aceeași publicație, cât și din „Revista Fundațiilor Regale” din 1937-1939, pregătesc terenul pentru sistematica lui activitate de cronicar dramatic de la „Viața românească”, dintre anii 1938-1940.

1928

RĂPOSATUL ANATOLE FRANCE

„Cuvântul”, IV, nr. 975, 4 ianuarie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.68-72 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 39-44.

PALUDES

„Cuvântul”, IV, nr. 981, 10 ianuarie 1928, p. 3.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit. p.72-76

JACQUES RIVIÈRE

„Cuvântul”, IV, nr. 990, 19 ianuarie 1928, p. 2, rubrica „Bloc-Notes”.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.76-80 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 72-77.

SCHIȚĂ PE MARGINEA UNUI TRATAT DE AMOR

„Cuvântul”, IV, nr. 997, 26 ianuarie 1928, p. 3.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.80-83 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.70-73 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 104-109.

SCRISOARE SAU ELEGIE

„Cuvântul”, IV, nr. 1005, 3 februarie 1928.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.83-86

CETIND PE MARCEL PROUST

Popas

„Cuvântul”, IV, nr. 1006, 4 februarie 1928, p. 3.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 63-66, în *Opere*, I, ed. cit., p.86-90, și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.31-33 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 57-62.

Sub titlul *Cetind pe Marcel Proust*, Mihail Sebastian a publicat două foiletoane: *Popas și Obiecții și răspunsuri*. Deși unele, precum *Proust simbolist?* sau *Tot despre descompunerea romanului* sunt texte scrise cu un scop anume, răspunsuri formulate ca argumente în disputa pe această temă cu Felix Aderca, atât acestea, cât și altele precum *Cronicarul Marcel Proust*, *Lecția lui Proust*, *De la Proust la roman romanțat*, *Domnișoara de Stermaria* (*Fragment din „Tragedia proustiană”*), *Creatorul de oameni*, pot fi privite ca un capitol special, fie reunite sub titlul găsit de Sebastian *Cetind pe Marcel Proust*, fie sub altul, poate mai cuprinzător și chiar mai explicit. *Jurnal proustian – Tratat asupra artei romanului*.

Pentru definirea unor poziții critice, pentru descifrarea modului personal al scriitorilor și criticilor români de a gândi în problema romanului modern, opera lui Marcel Proust are un rol deosebit de important. Receptat la noi într-o epocă în care nici în Franța nu era încă recunoscut ca autor ce deschide o nouă etapă în literatură, Proust este comentat până în 1925 de Mihail Ralea, B. Fundoianu, Felix Aderca. După această dată se pronunță asupra cazului său, care ajunge într-un fel marele caz literar la ordinea zilei în conștiința estetică europeană despre roman, scriitori și critici: G. Ibrăileanu, Paul Zarifopol, Const. Stere, Ion Dobrogeanu-Gherea, Liviu Rebreanu, Perpessicius, E. Lovinescu, Cezar Petrescu, Mihail Sebastian, iar după 1930, Camil Petrescu, Anton Holban, G. Călinescu. Intervin și reprezentanți ai tinerei generații de la

acea vreme, criticul Eugen Ionescu și poeții Emil Gulian și Dan Botta.

Cu câteva excepții (Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Anton Holban), nu s-au scris la noi studii sistematice, ci comentarii incidentale cu caracter de note de lectură. Ele reflectă însă ecourile literaturii lui Proust în conștiința estetică a unor personalități, pe cât de interesante, pe atât de diverse ca structură intelectuală.

Pentru Mihail Sebastian opera, atât a lui Marcel Proust, cât și a lui André Gide, se detașează ca obiect de studiu constant al criticului, încă din anul debutului la „Cuvântul”, ajungând să judece aproape tot ceea ce citește prin prisma romanelor *À la recherche du temps perdu* și *Les Faux-Monnayeurs*. Privite azi, din perspectiva întregii sale opere, înțelegem că păreri critice ale lui Mihail Sebastian prezintă interesul revelator al unor puncte de vedere cu caracter de pledoarie pentru propria lui realizare pe plan epic.

FERNAND NOZIÈRE: *NINON DE LANCLOS*

„Universul literar”, XLIV, nr. 7, 12 februarie 1928, p. 114-116, semnat *M. Sb.*

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.90-103

La această carte se referă Mihail Sebastian în *Schiță pe marginea unui tratat de amor*, când scrie: „Iată, de curând obligații profesionale m-au silit să citesc o carte de pasiune...”, și tot acesteia îi acordă spațiul cronicii *Altă schiță pe marginea unui tratat de amor*.

ALTĂ SCHIȚĂ PE MARGINEA UNUI TRATAT DE AMOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1016, 14 februarie 1928, p. 2, rubrica „Bloc-Notes”.

Republicat în *Opere*, I, ed. cit., p. 103-105, în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.72-74 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 109-113.

CRUCIADA MEZINILOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1023, 21 februarie 1928, p. 3, rubrica „Bloc-Notes”.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p.106-108 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 113-116.

CETIND PE MARCEL PROUST

Obiecții și răspunsuri

„Cuvântul”, IV, nr. 1025, 23 februarie 1928, p. 3. Retipărit în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 67-70, în *Opere*, I, ed. cit., p.108-111, în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.34-36, cu titlul *Obiecții și răspunsuri*, și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 62-67, cu titlul *Obiecții și răspunsuri*.

STRATEGIE MODERNISTĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1029, 27 februarie 1928, p. 2, rubrica „Bloc-Notes”.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 111-113

CONSIDERAȚIUNI ASUPRA ROMANULUI MODERN

VII Între Unamuno și Pirandello

„Cuvântul”, IV, nr. 1033, 2 martie 1928, p. 1-2. Retipărit în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 52-55, în *Opere*, I, ed. cit., p.113-117 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.22-25

CONSIDERAȚII ASUPRA ROMANULUI MODERN

VIII Unamuno

„Cuvântul”, IV, nr. 1039, 8 martie 1928, p. 1-2. Retipărit în *Eseuri, Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 56-59, în *Opere*, I, ed. cit., p. 117-120 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 25-28

SCRISORI CĂTRE O PROVINCIALĂ

Însemnări pentru o zi și pentru o carte

„Cuvântul”, IV, 1044, 13 martie 1928, p.2, rubrica „Bloc-Notes”.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 121, în *Opere*, I, ed. cit. p. 121-124 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 94-99.

Despre acest gen de cronică, Ov. S. Crohmălniceanu scrie: „Reflecțiile lui Sebastian pe marginea cărților au un puternic accent personal. Foiletonistul face din comentariul critic tot o formă de confesiune, lecturile constituind pentru el iarăși *experiențe existențiale*” (*Literatura română între cele două războaie mondiale*, ed. cit., p. 110).

IBSEN, ÎNTÂIA METAFIZICĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1046, 15 martie 1928, p. 1-2.

Retipărit în volumul Mihail Sebastian, *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 26-29 în *Opere*, I, ed. cit., p. 124-128 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 74-77

COMEMORAREA LUI IBSEN

Repertoriu pentru un centenar

„Cuvântul”, IV, nr. 1049, 29 martie 1928, p. 3. Retipărit în *Mihail Sebastian, Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 29-33 și *Opere*, I, ed. cit., p. 128-131.

ELVIRA POPESCU

„Universul literar”, XLIV, nr. 13, 25 martie 1928, p. 202-203.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 131-134.

JACQUES RIVIÈRE

„Universul literar”, XLIV, nr. 13, 25 martie 1928, p. 211.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 135-138.

ÎNTRE FRANCE ȘI MAUROIS

„Cuvântul”, IV, nr. 1055, 30 martie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 138-141 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 116-120.

CRONICARUL MARCEL PROUST

„Universul literar”, XLIV, nr. 14, 1 aprilie 1928, p. 229.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 141-144, *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 70-73, *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 36-38 și *Mihail Sebastian, Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 67-72.

Pe parcursul prezentării operei de cronicar a lui Proust, Mihail Sebastian își semnalează traducerea, parte din această operă, intitulată *Curtea cu liliac și atelierul rozelor (Salonul d-nei Madeleine Lemaire)*, din același număr al „Universului literar” (p. 234-236). Nu este însă

întâia traducere românească a operei lui Marcel Proust, aceasta se datorește lui F. Aderca.

ROMANUL VIEȚILOR ROMÂNEȘTI

„Cuvântul”, IV, nr. 1059, 3 aprilie 1928, p. 2 („Bloc-Notes”).

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 144-146.

HENRI ALAIN-FOURNIER

„Cuvântul”, IV, nr. 1064, 8 aprilie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 146-150, *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 181-183 și *Mihail Sebastian, Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 72-77.

CAZUL IONEL TEODOREANU

„Cuvântul”, IV, nr. 1070, 14 aprilie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 150-153.

PROUST SIMBOLIST?

„Cuvântul”, IV, nr. 1076, 22 aprilie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 153-157, *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 73-76 și *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 38-40.

Articolul este o replică dată de Mihail Sebastian ideii lui Felix Aderca de a-l considera pe Marcel Proust „primul romancier al mișcării simboliste”, în articolul

„Curente literare în Europa” („Bilete de papagal”, nr. 64, 15 aprilie 1928, p. 7-8). „Suntem într-adevăr într-o clipă care seamănă cu un ghem de ață între ghearele unei pisici. Curente se întretaie, încât trebuie să le vezi în trecut – evident apropiat – ca să le deosibești. În Franța, bunăoară, s-au încheiat de curând două dezbateri esențiale pentru cultura întregii Europe: s-a lămurit fenomenul poeziei pure, pus în circulație de Paul Valéry, și s-a consacrat fenomenul Marcel Proust, după o discuție de cinci ani, la care au luat parte scriitori din toate țările.” Felix Aderca, în calitatea sa de avizat și constant comentator al romancierului francez, autor al unui cuprinzător studiu despre acesta, apărut în revista craioveană „Năzuința”, din februarie 1924, scrie: „Lui Proust i s-a găsit în sfârșit o arhitectură secretă în înfățișarea dedalică a tomurilor sale. S-au studiat elementele cele mai de seamă ale psihologiei lui complexe și influența diferitelor literaturi, de la cea ebraică (inconștientă), la cea engleză (voluntară). Nu s-a spus însă adevărul cel mai uluitor asupra acestui creator: *că este primul romancier al mișcării simboliste*, care mișcare își avusese critica, poezia, drama, nu și romanul ei. Afirmatia noastră nu poate fi susținută pe această aripă de flutur, nădăduim s-o întemeiem mai puternic cu alt prilej.”

UN FALS UMANIST

„Cuvântul”, IV, nr. 1084, 1 mai 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 157-161 și Mihail Sebastian, *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 77-82. Textul este reluat, cu modificări nesemnificative, în „Contimporanul”, 26 martie 1929, sub titlul „Léon Daudet”.

Variante:

Polemizează temut și ironizat
Polemizează temut sau ironizat

C

CNT

...gest scurt și definitiv	C
...gesturi scurte și definitive	CNT
...nu îngenunchează <i>inspirat</i> de aspra cucernicie a lui Meritein	C
...nu îngenunchează de cucernicia lui Meritein	CNT
...să nu cred în <i>umanitarismul</i>	C
...să nu cred în <i>umanismul</i>	CNT
... <i>omul</i> coboară în stradă	C
... <i>unul</i> coboară în stradă	CNT
...este opus <i>umanitarismului</i>	C
...este opus <i>umanismului</i>	CNT
... <i>ori</i> toate acestea	C
... <i>dar</i> toate acestea	CNT
... <i>prea involuntară</i> patimă	C
... <i>prea mare</i> patimă	CNT
...și – <i>de aceea</i> – provizoriu	C
...și <i>deci</i> către provizoriu	CNT
...deșertăciunii „ <i>atitudinei</i> ”	C
...deșertăciunii „ <i>atitudinilor</i> ”	CNT

În „Cuvântul”, finalul textului conține un paragraf eliminat în varianta ulterioară: „Nu cunosc încă *Trădarea clericilor* a lui Benda, dar bănuiesc în acest pamflet cel puțin o trăsătură justă: aceea care îl privește pe Léon Daudet. Chestiunea are un anumit pitoresc, pentru care voi fi bucuros să revin altă dată”.

SUBSTANȚIALISM

„Cuvântul”, IV, nr. 1059, 12 mai 1928, p. 2-3.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 161-165.

Foiletonul debutează cu trimiterea cititorului la un articol despre cartea lui Julien Benda *La trahison des clercs*, pentru posibile similitudini dintre condițiile vieții literare din Franța și de la noi. Pentru precizare, este vorba de „Cetatea și intelectualul. Însemnări pentru *La trahison des clercs* a lui Julien Benda”, publicat de St. L. Hârjeu („Cuvântul”, IV, nr. 1002, 31 ianuarie 1928, p. 3). Reproducem partea din respectivul text care face obiectul referirii lui Sebastian: „Problema legăturilor firești dintre intelectuali și cetate se agită – baloane de săpun filozofic – în coloanele revistelor, pagini de polemică cu țintă comună, în publicațiile de culoare – cu apariția în librării a pamfletului de marcă: *La trahison des clercs* al lui J. Benda. Problema e veche antinomie scolastică. Am cunoscut-o și noi – într-un fel – pe vremea lui Maiorescu și a lui Dobrogeanu-Gherea. Noi i-am spus «Artă pentru artă sau artă cu tendință». Pornită doctoral din paginile «Convorbirilor» și ale «Contemporanului», problema a agitat superficial și pasiune în revistele vremii, s-a perpetuat în discuțiile liceenilor, surprinși de idee și de mistica polemicelor, până ce a înnoptat – compromis inteligent și bonom ca un surâs – în problema gușatului lui Caragiale: «oricum, numai artă să fie». A cunoscut-o și Franța și astăzi o îmbrățișează cu pasiune nouă. Ineditul nu este unul și nu privește obiectul, ci maniera de a-l dumica. Franța veche a pus atunci problema legăturilor dintre real și spiritual – mai este nevoie să adaug că aceasta este antinomia calapod a legăturilor dintre cetate și intelectual? – dintr-o nevoie de realitate și de practic”

Substanțialism conține în germene atitudinea lui Mihail Sebastian față de revistele „Gândirea” și „Viața românească”, față de G. Ibrăileanu și Mihai Ralea; de

asemenea, față de Paul Zarifopol, împotriva căruia și-a îndreptat „pastila polemică” Mircea Eliade în articolul „Cătu Zarifopol” („Cuvântul”, IV, nr. 997, 26 ianuarie 1928, p. 2, la rubrica „Bloc-Notes. Pastile polemice”). Deși Mihail Sebastian nu îl numește pe autorul articolului de mai sus, el poate fi dedus citind în „Substanțialism” trimiterea la „spiritul gourmontian” de Mircea Eliade: „Adevărata critică a «ideilor» d-lui Zarifopol am făcut-o în altă parte, în «disociația gourmontiană», în reflecțiile asupra eseului, a snobismului cultural, a influenței critice etc.”

În schimb, pe Camil Petrescu îl numește, atunci când face trimiteri la poziția acestuia „împotriva poporanismului «Vieții românești» și împotriva dilentanțismului gourmontian”. După procesul pe care îl face ideilor din volumul intitulat *Din registrul ideilor gingașe*, de pe poziția generației care l-a părăsit pe Anatole France „din cauza puerilității lui critice și a scepticismului lui amabil”, Camil Petrescu adaugă un P.S. articolului „Domnul Zarifopol și generația actuală” („Universul literar”, XLIV, nr. 18, 29 aprilie 1928, p. 292): „D. Paul Zarifopol e de părere că preferințele celor de la «Cetatea literară» pentru Stendhal și Balzac sunt datorite modei care bântuie de vreo doi ani în Franța. Ni se pare superfluu să amintim că nu am așteptat deloc ca scriitorii tineri francezi să descopere azi pe Stendhal. Dacă n-ar fi decât faptul că subiectul *Sufletelor tari* e luat din *Le Rouge et le Noir*, cu ani de zile înainte ca acest scriitor să fi devenit model pentru moda literară și poate ca ar fi suficient. De altfel, sensul general de «scris caligrafic» e folosit de cel ce scrie aceste rânduri cu intenție critică și peiorativă de aproape zece ani de zile. Dacă nu s-a remarcat prea mult e că tinerii noștri făceau sau un misticism care nu avea nevoie să priceapă nimic; sau făceau numai scris caligrafic și n-aveau oglindă în care să se vadă”.

În legătură cu „sistemul lui Lovinescu”, pe care Mihail Sebastian promite în *Substanțialism* a-l analiza

„într-un spațiu mai bogat și deci în altă parte”, a se vedea textele „*E. Lovinescu, Istoria literaturii române contemporane*, vol. IV. *Evoluția prozei literare*” („*Tipărița literară*”, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 49-51) și „*E. Lovinescu, Evoluția prozei literare*” („*Universul literar*”, XLIV, nr. 50, 9 decembrie 1928, p. 806).

LUCIUS VERATIUS

„*Cuvântul*”, IV, nr. 1103, 20 mai 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 165-168.

RESTAURATORII INTELIGENȚII. ÎNTRE ARGHEZI ȘI MOȘOIU

„*Cuvântul*”, IV, nr. 1109, 26 mai 1928, p. 1-2.
Articol în care Sebastian ia atitudine pentru respectarea unei ierarhii valorice în domeniul literaturii. Admirator constant declarat al liricii argheziene, publicistul militează în favoarea acesteia în direcția atribuirii premiilor literare pe criterii exclusiv estetice.

FRANS MASEREEL. LEGENDĂ PENTRU O CARTE CU POZE.

„*Cuvântul*”, IV, nr. 1114, 31 mai 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 168-172.

ÎNTRE BĂTRÂNI ȘI TINERI

„*Cuvântul*”, IV, nr. 1119, 5 iunie 1928, p. 2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 172-176.

Articolul lui Mihail Sebastian pe tema tinerei generații are ca punct de pornire „discuția” purtată în coloanele ziarului „Cuvântul” între Nae Ionescu și I. Petrovici. Articolul lui Șerban Cioculescu, citat de Mihail Sebastian în același context, este „Un Itinerariu spiritual”, publicat în „Viața literară” (III, nr. 86, 26 mai 1928, p. 1 și 3). Criticul reține aici antrenarea diferitelor personalități ale culturii românești în schimbul de opinii despre tânăra generație: I. Petrovici și Nae Ionescu, alături de Iorga, Mehedinți, Manoiilescu. Fondul articolului de mai sus al lui Șerban Cioculescu rezidă în disecarea ideilor lui Mircea Eliade din „Itinerar spiritual. I. Linii de orientare” („Cuvântul”, II, nr. 857, 6 septembrie 1927, p. 1-2), „care exprima cu pasiune, nerv și personalitate, crezul generației tinere”.

Mihail Sebastian observă amploarea discuției pe tema noii generații, transferată din planul câtorva schimburi de opinii în acela al problematizării și teoretizării. Pentru publicist, Șerban Cioculescu face o greșală atunci când limitează controversele la o banală opoziție provenind din schimbul de generații.

Sebastian recunoaște că articolele amintite nu constituie decât un preambul al problemelor pe care vrea să le ridice, publicistul considerând că un conflict „generaționist” evident privește avantajele de care scriitorii deja consacrați se bucură în desfășurarea activității lor, în defavoarea celor tineri care, prin prisma vârstei, ar trebui încurajați. Enumerând greutățile inerente oricărui debut, Sebastian deplânge superficialitatea condițiilor care reglementează statutul tânărului scriitor: „Raporturile dintre revistă și scriitorul tânăr, între același scriitor și editură, aceste elementare circumstanțe de început de carieră, de realizare imediată și de valorificare au fost continuu lăsate la voia întâmplării, a prostiei și a măștrilor”. Publicistul denunță cu intransigență compromisurile la care debutanții

se văd adesea nevoiți să recurgă, prezentând în contrabalans situația din Franța.

DEMOSTENE BOTEZ SAU TRIUMFUL MEDIOCRITĂȚII...

„Cuvântul”, IV, nr. 1121, 7 iunie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 176-180.

VASILE ALECSANDRI

„Universul literar”, XLIV, nr. 24, 10 iunie 1928, p. 382.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 180-183, *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 179-181 și *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte*, ed. cit., p. 232-238.

EDITURA ȘI CARTEA ÎN FRANȚA

„Universul literar”, XLIV, nr. 24, 10 iunie 1928, p. 390. Text semnat m. sb.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 183-186 și *Mihail Sebastian, Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 121-125.

Deși Mihail Sebastian amintește de polemicile din presa literară franceză cu prilejul „ultimei decernări a premiului Goncourt”, adică în jurul cărții *Jerome 60° latitudine Nord* de Maurice Bedel, substratul articolului său constă în semnalarea neregulilor cumulate cu prilejul atribuirii premiilor literare, mai cu seamă a premiului Goncourt, care a atras scandaluri și contestări dintre cele mai virulente. În 1903, cu romanul *Force ennemie*, John Nau este cel dintâi laureat al premiului Goncourt. În 1907,

Jules Renard, abia ales printre membrii ironizatei instituții, adaugă și el, în „jurnalul” său, încă o notă minimalizatoare pentru „aerul ei de azil al bătrânelor”. Primul mare scandal are loc în 1912, atunci când Léon Daudet refuză să-și dea votul romanului lui Julien Benda, pe motivul că autorul este evreu. Anul următor au fost necesare unsprezece tururi de scrutin pentru a se găsi un laureat în persoana lui Marc Elder, autor al romanului *Le peuple de la mer*. Alt mare scandal se declanșează în 1921, pentru că niciun reprezentant al juriului nu vrea să-și ia răspunderea pe față pentru premiarea romanului *Batouala, roman negre* al scriitorului de culoare René Maran. În 1926 a fost înlăturată de pe lista propunerilor cartea romancierului Céline. Intransigența atitudinilor se accentuează pe măsură ce există tot mai multe probe ce întăresc suspiciunea că premiile literare se transformă în afaceri strict comerciale.

„ȘEFU SPIRITUAL”

„Cuvântul”, IV, nr. 1130, 16 iunie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 186-189.

G. TOPÂRCEANU SAU TRIUMFUL VESELIEI

„Cuvântul”, IV, nr. 1135, 21 iunie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 189-193, *Mihail Sebastian, Jurnal de epocă. Publicistică*, ed. cit., p. 181-183 și *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte*, ed. cit., p. 58-65.

FOILETON DE EXAMEN

„Cuvântul”, IV, nr. 1147, 3 iulie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 193-196.

EMIL GÂRLEANU

„Universul literar”, XLIV, nr. 28, 8 iulie 1928, p. 446.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 196-199, *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 276-279 și *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte*, ed. cit., p. 220-226.

CONSIDERAȚII PRELIMINARE LA O DISCUȚIE

„Cuvântul”, IV, nr. 1159, 15 iulie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 199-204.

Foiletonul debutează cu considerații asupra „destinului” ingrat al articolului lui Nae Ionescu „Ce gândește tinerimea română”, care face obiectul notei la foiletonul „Între bătrâni și tineri”. Numele tinere enumerate acolo erau: Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Sorin Pavel, Ștefan George, Mihail Sebastian, Petre Marcu-Balș.

Activ în disputa purtată în jurul generației tinere, Mihail Sebastian reflectează de două ori, în textul „Considerații preliminare la o discuție”, asupra sintezei formulate în „Itinerariu spiritual”. O dată, el trece prin filtrul personal judecățile și poziția pe care se situează Mircea Eliade când le formulează. Adică, socotește „valabilă ca document personal” suma trăsăturilor atribuite de Mircea Eliade generației tinere: „elita” în numele, căreia pledează („Pentru cine înțelege - noi suntem generația cea mai binecuvântată, cea mai tăgăduitoare din câte s-au rânduit până acum în țară. Trebuie să ținem seama numai de elită.”), cu sentimentul superiorității acesteia exprimat până și în scrierea cu majusculă a aceluia repetat „Noi”, prin care desemnează pe cei îndreptățiți de a se „obiectiva”, a se „analiza”, „a elabora concluzii” asupra propriei vieți „lăuntrice” („Numai Noi avem acest drept și numai Noi

vom izbuti să ajungem la rezultate concrete și *fecunde*”). După Mircea Eliade, motivele nemăsuratei încrederi sunt de căutat în insistența pe interogare („Suntem cei care au cunoscut, odată cu copilăria, experiențe diverse și tragice, care am cunoscut viața, răsfrântă pe fețele părinților noștri. Unii au suferit mai mult, alții mai puțin. Dar toți ne-am *întrebat*.”) și, în continuare: în trăirea „*completă*”, în „*izbânda spiritului*” și „*imperativul sintezei*”.

Al doilea prilej de reflectare asupra *Itinerariului spiritual* i-l oferă Camil Petrescu atunci când, în „Generația de azi” („Universul literar”, XLIV, nr. 25, 17 iunie 1928, p. 404, rubrica „Cronica literară”) se întreabă: „...de ce graba aceasta de a caracteriza o virtualitate? Generația despre care este vorba n-a produs absolut nimic”, dar după asemenea concluzie dură, propune: „Mai interesant ar fi de constatat topografia generației precedente și de tras concluzii și asupra acelei de azi”. Trecând succint în revistă condițiile sociale și economice determinate de război, Camil Petrescu semnalează confuziile și practicile lumii literare, decurgând din ele, dă - oarecum - câștig de cauză generației aflate „la zenit”, în schimb se menține critic față de tineri: „Ceilalți scriitori au urmat moda literară care era misticismul de import. Unii dintre ei au încercat o adaptare românească a acestei epidemii intelectuale (venirea lui Rabindranath Tagore e, în privința asta, de o comică amintire) care a contaminat toate organismele debile, dar fără alt succes decât acela de a da o culoare unui grup care n-avea niciuna. E de remarcat că tocmai scriitorii tineri pe care îi cita d. Nae Ionescu erau reprezentanții cei mai ambalați ai acestui misticism. Prin urmare, întrebarea e dacă poate fi vorba de o nouă generație, în acest caz, că ceea ce caracterizează o generație nouă nu e numărul anilor cât o nouă concepție a vieții și noile mijloace de realizare ce aduce. În acest sens deci, scriitorii citați ca reprezentativi ai generației de azi (sau mai exact, ai celei de mâine) sunt mai curând epigonii generației trecute, care se prelungește, ca și semănătorismul,

prin elementele cele mai slabe ale celor care vin. Câtă vreme tinerețea se confundă cu masa mediocră a generației precedente și nu aduce o structură culturală nouă, ea nu constituie propriu-zis o nouă generație.”

Numele pe care le preia Mihail Sebastian de la Camil Petrescu („Generația de azi”, „Universul literar”, XLIV, nr. 26, 24 iunie 1928, p. 421-422, rubrica „Critica literară”), atunci când propune discuția după „exemplul d-lui Camil Petrescu, cu nume proprii”, provin din următorul context: „Căci încă o dată: există o «generație» precedentă? Ce există comun între dl. Tudor Arghezi și Mihail Sorbul, între Mihail Săulescu și d. Lascarov Moldovanu, d. Brăescu și d. Ștefănescu-Est etc.? etc.? Și mai ales, avea aceasta un *sens*? Și generația care vine de ce nu putea avea și ea același *sens*? E caracteristică misticilor din toate timpurile de a lua anumite afirmații drept adevăruri dovedite și a de construi pe el edificii amețitoare, gata să se năruiască la cea mai ușoară izbitură în temelie.”

Intervenind prin „Considerații preliminare” la o discuție în polemica dintre cei doi, Mihail Sebastian nu ia apărarea lui Mircea Eliade, ci intervine pentru a lămurii „înțelesul apropierei noastre de Mircea Eliade”, în numele aceleia „etici a culturii”, „în marginile” căreia, ca „spirit”, „încap deopotrivă atâtea trăsături personale câte pot încăpea între misticismul domnului Mircea Eliade și dorul nostru de luciditate”.

CAZUL CASA ȘCOALELOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1161, 17 iulie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 204-207.

DUCELE HENRI BERNSTEIN

„Cuvântul”, IV, nr. 1163, 19 iulie 1928, p. 1.
Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 207-210 și *Mihail Sebastian, Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 125-129.

NOTE PE O CARTE DE CRONICI

„Cuvântul”, IV, nr. 1172, 28 iulie 1928, p. 1-2. Sunt reluate, cu modificări, pasaje din articolul *Cronicarul Marcel Proust*.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 210-213.

SEMNE PE UN DULAP CU CĂRȚI

„Cuvântul”, IV, nr. 1175, 31 iulie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 213-216 și *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 23-26.

MÜNCHAUSEN

„Cuvântul”, IV, nr. 1185, 10 august 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 216-219 și *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 145-148, („Semne pe un dulap cu cărți”

HUMOR ȘI COMIC

I

„Cuvântul”, IV, nr. 1189, 14 august 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 219-223 și *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 105-109.

II

„Cuvântul”, IV, nr. 1196, 21 august 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 223-227 și *Mihail Sebastian, Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 110-114.

SCRISOARE DESPRE BUNELE MORAVURI ȘI JUSTA
ȚINUTĂ ÎN SOCIETATE

„Cuvântul”, IV, nr. 1199, 24 august 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 227-231 și *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați acestor texte*, ed. cit., p. 24-31.

Articol incisiv a cărui țintă se subînțelege a fi cenaclul lui E. Lovinescu. Publicistul denunță atmosfera din cadrul întrunirilor la „Sburătorul” și insistă asupra superficialității și compromisului care le-ar caracteriza. Deși nu avansează nume, Sebastian nu-i menajează pe participanți, pe care-i vede drept „o adunătură de mondeni și literatori”.

NOTE

„Cuvântul”, IV, nr. 1203, 28 august 1928, p. 1.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 231-234 și *Mihail Sebastian. Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 114-117.

ANTONIN ARTAUD

„Cuvântul”, IV, nr. 1209, 3 septembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 234-239.

ÎNTRE TEATRU ȘI CRITICĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1241, 8 septembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 239-243.

SFÂRȘITUL EROISMULUI

„Cuvântul”, IV, nr. 1218, 12 septembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, ed. cit., p. 243-247.

HEDDA GABLER

„Cuvântul”, IV, nr. 1228, 22 septembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 247-250.

NOTE

„Cuvântul”, IV, nr. 1235, 29 septembrie 1928, p. 1.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 250-254.

ANDRÉ FRAIGNEAU

„Tiparnița literară”, I, nr. 1, octombrie 1928, p. 26-27.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 254-256 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 130-133.

GIDE MEMORIALIST

„Cuvântul”, IV, nr. 1240, 4 octombrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 257-260, *Mihail Sebastian. Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 92-95 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 133-139.

POLEMICĂ ȘI NEGUSTORIE

„Cuvântul”, IV, nr. 1249, 13 octombrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 261-264.

TOT DESPRE DESCOMPUNEREA ROMANULUI

„Universul literar”, XLIV, nr. 43, 21 octombrie 1928, p. 693-694.

Retipărit în volumul *Eseuri, Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 76-81, *Opere*, I, op. cit., p. 264-270 și în *Mihail Sebastian. Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 41-44. Reprodus fragmentar în volumul F. Aderca, *Contribuții critice. Articole, Cronici, Eseuri (1927-1947)*, vol. II, ediție și note de Margareta Feraru, Editura Minerva, București, 1988.

Mihail Sebastian își exprimă prin această vehementă luare de atitudine neacceptarea atribuirii lui Marcel Proust a calificativului „vinovat de căpetenie” al compromiterii romanului ca gen literar, de către F. Aderca în articolul *Descompunerea unui gen literar* („Universul literar”. XLIV, nr. 40, 30 septembrie 1928, p. 645, rubrica „Cronica literară”). „Farmecul vieții proustiene, originalitatea intuițiilor lui psihologice, complexitatea și totuși siguranța acțiunii, forța de sugestie și de adevăr a personajilor în evoluția de-atâtea ori surprinzătoare a veacului lor interior și mai cu seamă arta supremă a stilului său (care pare destrăbălat) au menținut opera sus și au compromis formula romanului obicinuit.”

Argumentația lui F. Aderca se sprijină pe o suită de considerente: – de ordin formal: dimensiunea romanului proustian în contradicție cu „formatul obicinuit” al romanului în general, romanul francez fiind cel care a dat tonul proporțiilor „comode”, adoptate de toți romancierii, inclusiv englezii și rușii, care și-au îngăduit doar să multiplice până la două numărul volumelor; romanul lui Proust e alcătuit din vreo douăzeci și ceva de tomuri, din care nu-ți este îngăduit să renunți la nici unul”; – considerente de ordin estetic: originalitatea artistică a stilului: „El a scris pe măsura și după un plan arhitectonic foarte asemănător catedralelor. Cine nu are vreme să locuiască trei ani în preajma acestei opere de artă, să ia aminte la toți îngerii, sfinții, bestiile, caricaturile și monștrii de piatră, să guste corelația și să ghicească simetria fermecătoare a episoadelor care par anarhice și desperecheate – să renunțe și să intre în sala de biliard, mai

simplică”; – considerente de fond: „eliminarea completă a *imaginației*”: „E sortit deci romanul să devie de-aici înainte, pentru a fi luat în seamă, o acumulare de caiete personale, o pădure a amintirilor confuze și a nostalgiilor intime?... Nu știm dacă apariția în Franța a numeroaselor serii de vieți ilustre, romanțate, a fost determinată de geniul lui Proust, care a romanțat, mai mult sau mai puțin veridic, dar cu talent neîntrecut, în tomurile sale, viața unui pictor, a unui filozof, a unui poet și a unei tragediene, al căror nume e pe buzele tuturor.”

Mihail Sebastian demontează pe rând argumentele, mai mult sau mai puțin îndreptățit, provocat fiind, nu de idee (el însuși deschisese seria foiletoanelor intitulate *Considerații asupra romanului modern* cu *Declinul genului*, și acesta cu afirmația „Falimentul genurilor este un simptom modern”), ci de exemplul ales de F. Aderca.

POLEMICA NOASTRĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1264, 28 octombrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 270-274.

Foiletonul lui Mihail Sebastian urmează în „Cuvântul” luărilor de poziție (la scurt interval, între ele), în paginile aceleiași publicații, față de *Manifestul „Crinului alb”* semnat de Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Marcu-Balș și publicat în paginile revistei „Gândirea” (III, nr. 8-9, august-septembrie 1928, p. 313, 315-316), Mircea Eliade, *Confesiuni și semnificații* („Cuvântul”, IV, nr. 1242, 6 octombrie 1928, p. 1-2), Mihail Polihroniade, *În jurul unui manifest* („Cuvântul”, IV, nr. 1243, 7 octombrie 1928, p. 1-2), Nae Ionescu, *Între generații* („Cuvântul”, IV, nr. 1247, 11 octombrie 1928, p. 1). În calitate de coautor, Ion Nestor semnează în replică *În jurul manifestului „Crinului alb”* („Cuvântul”, IV, nr. 1252, 16 octombrie 1928, p. 1-2).

Nu intră în economia lucrării noastre expunerea conținutului acestui manifest și analiza lui - obiectul lucrărilor lui Dumitru Micu, „*Gândirea*” și *gândirismul*, Editura Minerva, București, 1975, în mod deosebit capitolul *Reacții antigândiriste. Gândirismul în contextul ideologic al epocii*, p. 275-362 și Z. Ornea, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al treilea*, ed. cit., p. 282-300.

Reținem, în schimb, motivul care a determinat intervenția lui Mihail Sebastian, limbajul. Dacă Mircea Eliade îi atribuie calificativul „neglijențe de stil”, dur și direct, Petru Comarnescu numește mijloacele celor de la „*Gândirea*” de a impune conceptul: „noi spiritualități”, drept „înșiruire de înjurături și acuzații de valori diferite, aduse generației precedente” (P.C., *Actualități*, „*Tiparnița literară*”, I, octombrie 1928, p. 2). „*«Crinul alb»* de ce «*crinul alb*»? pornește cu foc și pârjol să răstoarne vechea generație”, constată dezaprobator Nae Ionescu. Sub semnul întrebării este pusă indignarea lui Mihail Polihroniade („*În virtutea căror merite avem dreptul să fim atât de obraznici?*”), completată cu remarca: „transcendentul nu se prea împacă cu înjurătura.” Exact asupra acestui amănunt se oprește și Mihail Sebastian, surprins de semnul sub care s-a pornit una din cele mai acerbe polemici și tocmai din acest motiv pusă de ei sub semnul ratării. El își însușește cuvântul *Schwärmerei* (pus în circulație de Nae Ionescu) din următorul context:

„Sub foarte multe raporturi, generația de azi se dezvoltă moral sub o stea mai îngăduitoare decât generația noastră. O generație curioasă, deschisă bucuriilor spiritului și totuși tristă. Din această plămadă s-au ridicat întotdeauna marii creatori spirituali.

Sunt, de bună seamă, și umbre. Se poate spune că tinerețea noastră de astăzi e lipsită de disciplina cercetării. Există o mentalitate «eseistă», primejdioasă pentru preciziunea cugetării și pentru disciplina morală. Ceea ce amenință ca un fel de «*Schwärmerei*» moleșitoare, care nu făgăduiește nimic bun» (*Ce gândește tinerețea română*, art. cit.).

Printr-un sistem propriu de relații, Mihail Sebastian face o incursiune în istoria polemicii la noi - cu *Manifestul „Crinului alb”* prim moment de referință - delimitează polemica da pamflet și transferă propriei generații misiunea restabilirii noțiunii de polemică „pe legile ei elementare de etică”. Condiție esențială, pentru Sebastian, ca polemica să fie „creatoare”.

Noua revistă, semnalată doar de autorul foiletonului, dar în care își pune nădejdea să „limpezească problema noii spiritualități”, este „Tipărița literară”, prin ancheta inițiată de directorul acesteia, Petru Comarnescu.

LECȚIA LUI PROUST

„Universul literar”, XLIV, nr. 46, 11 noiembrie 1928; p. 741.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 82-85, *Opere*, I, op. cit., p. 274-277, *Mihail Sebastian. Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 45-47 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 83-88.

Atunci când, pe parcursul observațiilor asupra structurii romanului proustian, Mihail Sebastian trimite la felul cum a fost acesta descifrat la noi „nu mai departe acum cinci ani”, el se referă la studiul *Marcel Proust*, de F. Aderca (*Năzuința*, II, nr. 8, februarie 1924, p. 1-9), cât și la traducerea, datorată aceluiași, semnată cu inițiale, *La umbra fecioarelor în floare*, fragment din *În căutarea timpului pierdut*, în același număr al revistei, la paginile 44-45.

DE LA PROUST LA ROMAN ROMÂNȚAT

„Cuvântul”, IV, nr. 1279, 12 noiembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 85-89, *Opere*, I, op. cit., p. 277-282, *Mihail*

Sebastian. *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 47-50 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 88-94. Reprodus fragmentar în volumul F. Aderca, *Contribuții critice*, II, ed. cit., p. 604-605.

„Viața literară” (III, nr. 90, 20 octombrie 1928, p. 4) reține la rubrica „Revistele”: „D. Mihail Sebastian scrie *Tot despre descompunerea romanului*, chestiune pe care a deschis-o d. Aderca fără să dea și urmarea făgăduită”. Nu trece mult însă și F. Aderca infirmă cele de mai sus prin articolul *Destinul romanului* („Universul literar”, XLIV, nr. 45, 4 noiembrie 1928, p. 725, rubrica „Cronica literară”). Răspunsul lui F. Aderca, după Mihail Sebastian „vârf mic de polemică”, este continuare a demonstrației din articolul *Descompunerea unui gen literar*, canalizată acum numai asupra biografiei ca roman, cu Proust „adevărat precursor”: „Modelele sunt atât de ușor de recunoscut încât autorul, în viață fiind, a fost acuzat și a trebuit să se justifice. Justificarea lui era necesară pentru publicul care a rămas la literatura exotică, istorică și didactică. N-ar fi fost necesară pentru un public esteticeste educat. Căci pictorul, filozoful, poetul și tragiandiana trăiesc nu prin anecdota vieții lor, copiată mai mult sau mai puțin credincios, ci prin concepția personală și intuiția artistică a autorului, care i-a integrat într-un univers abstract, mai adevărat și mai concret, de-atâtea ori, decât cel concret în nenumăratele lui falsuri și erori.”

În ciuda poziției de polemisti, de nici unul contestată, atât Sebastian cât și, Aderca deosebesc net informația brută, faptul la ordinea zilei, de creația artistică. F. Aderca scrie în acest sens: „«Descoperirile» psihologice ale lui Proust numai privesc literaricește, adică *gustate* în efectele lor artistice, rămân fără moarte, oricâte descoperiri psihologice s-ar mai face și chiar în cazul, când niciuna din componentele psihologiei proustiene nu s-ar verifica științificește”. Mihail Sebastian pune chiar problema romanului „cu cheie” și ia în sprijinul neaderării sale la această formulă textul lui Jacques de Lacretelle *Les clefs de l'œuvre de Proust* (în *Hommage à Marcel Proust, Les Cahiers Marcel Proust*, I. Gallimard,

N.R.F., Paris, 1927, p. 187-192). Prietenul romancierului francez, în dezacord cu ceea ce el numește „curiosité maligne” a atâtor indiscreți vânători de „modele”, citează integral dedicația lui Proust pe exemplarul său din *Du côté de chez Swann*, abundând de explicațiile lui Proust prin care neagă posibilitatea punerii semnului egalității între pagina de roman și model sau modele. Mihail Sebastian numește doar una, sonata lui Vinteuil, desigur pentru relația afectivă datorată citării lui Enescu, interpret la vioară al sonatei lui Franck „surtout jouée par Enesco”.

Cei doi scriitori români nu cad de acord asupra calității de romancier a lui Joseph Delteil și asupra romanului său *Jeanne d'Arc*, pentru F. Aderca „o capodoperă”, pentru Mihail Sebastian, dimpotrivă. Acesta din urmă se referă la următorul paragraf din *Destinul romanului* de F. Aderca: „Un singur romancier și-a dat seama de adevărata înfățișare a problemei și de singura ei soluție firească și artistică: Joseph Delteil, care a scris *Jeanne d'Arc* și *Viața lui Lafayette*, mărturisind că scopul lui n-a fost să adune documente, ci să *inventeze un suflet*. Și *Jeanne d'Arc*, care nu figurează în nicio serie de vieți romanțate, e o capodoperă.”

REVISTELE

„Cuvântul”, IV, 1280, 13 noiembrie 1928, p.2.
Nesemnăt.

Articolul precede rubrica „Revista revistelor” inaugurată de Sebastian la 12 decembrie 1928.

Atribuirea paternității este determinată de trimiterea la acest text făcută de Sebastian în „Revista revistelor” din „Cuvântul”, nr. 1320, 23 decembrie 1928: „Opoziția”, cu primele sale numere șovăia – ceea ce n-am întârziat să arătăm aici ...”

PROBLEMA CĂRȚII

„Cuvântul”, IV, nr. 1-281, 14 noiembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 282-285.

TRADUCERILE

Cu prilejul tălmăcirii poemelor lui Carducci

„Universul literar”, XLIV, nr. 47, 18 noiembrie 1928, p. 7.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 285-288.

POLITICĂ ȘI LITERATURĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1285, 18 noiembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 288-292.

TRIUMFUL SUFICIENȚII

„Cuvântul”, IV, nr. 1288, 21 noiembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 292-295.

Atacul îndreptat de Mihail Sebastian împotriva lui Mihai Ralea atrage replica neîndurătoare, până la invectivă, și de cele mai multe ori nedreaptă, a câtorva dintre „tinerii de la ora 2”, publiciști grupați în redacția „ziarului popular de informație” „Ultima oră”.

Cel dintâi care se lansează în atac este Petru Comarnescu în *Detractorul d-lui Mihail Ralea* („Ultima oră”, I, nr. 2, 29 decembrie 1928, p. 2, rubrica „Punere la punct”). Întrucât Constantin Noica și Ionel Jianu participă abia din ianuarie 1929 la tirul critic împotriva lui Mihail Sebastian, ca și Petru Comarnescu, de altfel, în replică la replicile aceluiași Sebastian, până la mijlocul lui ianuarie,

reținem aici doar „punerea la punct” de la sfârșitul anului 1928. Petru Comarnescu procedează la creionarea a două profiluri, sociale, intelectuale, morale, în totală opoziție. Cu cât sunt mai strălucitoare însușirile unuia, cu atât mai copleșitoare defectele celuilalt: profesorului universitar, criticului de la „Viața românească”, deputatului, îi opune tinerețea studentului din primii ani de drept și asiduitatea lecturii de carte francez, sub semnul celor mai drastice calificative. Cu cât înaintăm în lectură și cântărim sensul motivațiilor, înclinăm să credem că Sebastian, prin „schița psihologică” de care se face vinovat, e mai curând pretext în procesul extins de la un singur individ la generația căreia acesta îi aparține. „Unii tineri de azi doresc un tip de scriitor, un tip de om, un tip de cultură. Romantismul vârstei și al unor curente autentice îi orbește. Neconformitatea cu idealul lor e o crimă. Nu-ți dai în vileag îndoiala din tine, te declară că nu simți. Nu-ți publici în foiletoane evoluția și experiențele sufletești, îți spun că nu trăiești autentic. Nu dai zvon că ești în căutarea absolutului sau măcar a aventurii, te declară suficient.

Aceste lucruri atât de intime, pe care strămoșii le aveau din plin, deși le tănuiau, trebuiesc astăzi urlate, strigate, jurate.”

ALEGERI LA S.S.R.

„Cuvântul”, IV, nr. 1291, 24 noiembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 295-298.

La lectură, acest foileton se cere corelat cu textul *Libertatea scrisului...*, publicat de Sebastian, sub pseudonimul *Amyntas*, în „Cuvântul”, la 16 decembrie 1928.

NOTE

„Cuvântul”, IV, nr. 1295, 28 noiembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 117-120 și în *Opere*, I, op. cit., p. 298-302.

ÎNTRE LAFAYETTE ȘI BEAUMARCHAIS

„Vreamea”, I, nr. 41, 29 noiembrie 1928, p. 2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 302-304 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 139-141.

NOUA SPIRITUALITATE

„Tiparnița literară”, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 47.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 304-305.

Răspunsul lui Mihail Sebastian la ancheta lansată în paginile publicației „Tiparnița literară”, pe tema *Noua spiritualitate* (p. 42-47). Cu un număr înainte, aceeași revistă publică ancheta *Sensul poeziei*, la care răspund Hortensia Papadat-Bengescu, Ștefan Nenițescu, Ion Vinea, E. Lovinescu, Vintilă Rusu-Șirianu, Ion Călugăru.

Pentru *Noua spiritualitate* au răspuns, în ordinea publicării în revistă: N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Octavian Goga, E. Lovinescu, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Radu Dragnea, Șerban Cioculescu, Sandu Tudor, Ionel Jianu, Mircea M. Vulcănescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Mihail Polihroniade. Răspunsul lui Vasile Băncilă apare în nr. 3 (*Despre noua spiritualitate*, I, nr. 3, 1 ianuarie 1929, p. 71-73). Întrebarea pusă este: „Observați, în cadrul preocupărilor dv. sau în al întregii culturi, deosebiri care ar întemeia încrederea într-o nouă spiritualitate de adâncă și generală semnificație?”.

E. LOVINESCU: EVOLUȚIA PROZEI LITERARE

„Tiparnița literară”, I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, p. 49-51.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 305-309.

Fără să scrie cronică literară propriu-zisă, cu care se va remarca în paginile unor reviste ca „România literară”, „Rampa”, „Reporter”, „Revista Fundațiilor Regale”, până la „Muncă și voie bună”, unde numele lui apare până la mijlocul anului 1940, câtă vreme revista mai este condusă de Sadoveanu, contribuția lui Mihail Sebastian din primii săi ani de publicistică la prezentarea cărților constă mai curând dintr-o suită de reacțiuni strict subiective. Acestea oscilează, ca exprimare, de la modul unui jurnal personal de lectură până la polemică. Motivul e de căutat în raporturile directe cu unele publicații ca „Viața românească”, „Adevărul literar și artistic”, „Sburătorul”. Atunci când nu le are, cum e cazul unor condeie ca Ionel Teodoreanu, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Mihai Ralea, E. Lovinescu, le abordează cu dezinvoltură, ca subiecte, poate uneori numai pentru simplul fapt că aparțin publicațiilor vizate sau pentru că sunt reprezentative pentru un curent anume, poporanismul, sămănătorismul, simbolismul, modernismul de import. De reținut însă este faptul că în demonstrația sa situează autorul sau cartea într-o rețea de relații, atât în sfera literaturii noastre, cât mai ales în aceea care depășește acest cadru. Un exemplu îl constituie chiar textul acesta. Ne gândim la corelarea dintre o schiță de D. D. Pătrășcanu, în viziunea interpretativă a criticului de la „Sburătorul”, cu Aderca, Rebreanu și chiar cu Proust, deși dominantă aici este sistematica demolare a mecanismului teoretic al lui E. Lovinescu.

UN SINGURATEC

„Cuvântul”, IV, nr. 1301, 4 decembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în volumul *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 279-282 și în *Opere*, I, op. cit., p. 309-312.

Despre spiritul corect al criticului Mihail Sebastian, atunci când nu se sfiște să recunoască valoarea, în ciuda pozițiilor sale „anti”, cum e cazul comentării operei lui V. Alecsandri ori a lui Emil Gârleanu, a scris, printre alții, Șerban Cioculescu. El se referă anume la portretul moral al lui Ovid Densusianu: „Criticul avea și înțelegerea dramelor din jurul nostru, care trec adeseori neobservate. Una dintre acestea i s-a părut situația profesorului Ovid Densusianu, în care a văzut *Un singuratec* (1928), un neînțeles, un nedreptățit, un prematur îmbătrânit. Articolul rămas fără urmare, pe câte știu, a fost mesajul de stimă și de simpatie al unui tânăr de 21 de ani, care nu-i fusese student, adresat unui mare profesor și om de știință. Îl admira pentru că nu făcea politică, într-o vreme când aceasta era trambulina multor mediocrități agresive, ba chiar și a unor nulități înfipite.” Ca unul care l-a cunoscut pe cel portretizat, Șerban Cioculescu se simte dator cu un corectiv atunci când descoperă la Sebastian remarca „Polemică nu angajase cu nimeni”: „Aici nu mai avea dreptate Mihail Sebastian”, însoțind afirmația cu o seamă de detalii, interesante pentru un portret realizat din alt unghi de vedere (Șerban Cioculescu *Mihail Sebastian – criticul*, „România literară”, V, nr. 44, 26 octombrie 1972, p. 5).

REVISTE

Cuvântul, IV, 1302, 5 decembrie 1928, p. 2.
Nesemnăt.

Aliniatul II, referitor la „Tiparnița literară” – „Evident paginile de rezistență, senzația numărului, sunt ale anchetei despre spiritualitatea nouă. Foiletonul de mâine o va discuta.” – trimit la Sebastian, autorul *Notelor pe marginea unei anchete* publicate, așa cum precizează aici, în ziua următoare, în „Cuvântul” 6 decembrie 1928.

LITERATURĂ ȘI REPORTAJ

„Vremea”, I, nr. 42, 6 decembrie 1928, p. 2, rubrica „Cronica străinătății”.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 312-314 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 141-144.

NOTE PE MARGINEA UNEI ANCHETE

„Cuvântul”, IV, nr. 1303, 6 decembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 314-318.

Acestui amplu comentariu îi răspunde indirect Petru Comarnescu, printr-un articol adresat lui Vasile Băncilă, *Rânduri pentru Vasile Băncilă* („Ultima oră”, I, nr. 9, 8 ianuarie 1929, p. 1):

„Comentând ancheta întreprinsă de mine, d. Sebastian caută să-i tăgăduiască vreun rezultat. Încearca într-un foileton să anuleze valoarea fiecărui răspuns. Și s-a ocupat de răspunsurile tuturor. Afară de unul trecut sub tăcere. Cel al lui Lucian Blaga. De ce? Pentru că poetul reprezentativ al acestui sfârșit de veac a spus categoric, identificându-se curentului: «*Noua spiritualitate există. Așa de mult, încât personal nu mă simt existând decât prin ea.*»

Cum vrei, Vasile Băncilă, ca acești oameni să nu simtă tăria credințelor noastre?

Noi însă, nu trebuie să le facem jocul lor dublu, hibrid, dubios. Fără să vrei, din vina mea, te-ai găsit în mijlocul lor.”

BĂTRÂNUL NOSTRU FRANCIS JAMMES

„Cuvântul”, IV, nr. 1306, 9 decembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 318-321, *Mihail Sebastian. Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 95-97 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 144-148.

E. LOVINESCU: *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE*
CONTIMPORANĂ
VOL. IV: *EVOLUȚIA PROZEI LITERARE*

„Universul literar”, XLIV, nr. 50, 9 decembrie 1928,
p. 806.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 321-327.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1309, 12 decembrie 1928, p. 2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 328-329.

INTERVIU IMAGINAR CU FRANCIS JAMMES

„Cuvântul”, IV, nr. 1310, 13 decembrie 1928, p. 2,
rubrica „Anchetele literare”, semnat *Amyntas*.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 329-331 și în *Mihail*
Sebastian. Itinerar spiritual francez, ed. cit., p. 149-151.

BULEVARD ȘI LITERATURĂ

„Vremea”, I, nr. 43, 13 decembrie 1928, p. 2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 331-333.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1311, 14 decembrie 1928, p. 2,
semnat *m. sb.*

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 333-334.

REFLEXII PENTRU O ANTOLOGIE ȘI O ISTORIE
LITERARĂ

„Cuvântul”, IV, nr. 1312, 15 decembrie 1928, p. 1.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 334-337.

LIBERTATEA SCRISULUI...
ȘI LIMBA FRANȚUZEASCĂ

„Cuvântul”, nr. 1313, 16 decembrie 1928, p. 2,
semnat *Amyntas*.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 337-338.

Luarea de poziție a lui Mihail Sebastian este salutăată și susținută de Perpessicius în *Tristeți dintr-un vot* („Cuvântul”, IV, nr. 1293, 26 noiembrie 1928, p. 1): „Cetitorul cunoaște din frumosul foileton al d-lui Mihail Sebastian întâmplarea cu neadmiterea d-șoarei Otilia Cazimir printre membrii Societății Scriitorilor Români. De n-ar fi fost calitățile, întru totul remarcabile ale semnatarului acelor rânduri de îndreptățită critică, de judicioasă dezbatere, de reținută revoltă aș fi voit să fiu autorul aceluia articol, până într-atâta chestiunea era epuizată și până într-atâta răspundea el gândurilor și amărăciunilor pe care trista surpriză de duminica trecută le-a abătut în sufletele noastre. Rezervelor formulate în amintitul articol nu văd ce s-ar mai putea adăoga.”

Articolul lui Perpessicius este și o încercare de a-și motiva propria atitudine în timpul ședinței încriminate.

Camil Baltazar semnalează, de asemenea, articolul lui M. Sebastian la rubrica „Cronica” din „Tiparnița literară”, 1 ianuarie 1929, p. 79:

„Concomitent ... cu articolul nostru au apărut alte două, în „Cuvântul”, în care aceeași chestiune era privită exact din unghiul nostru optic.

Tinerețea promptă a d-lui Mihail Sebastian și-a însemnat tăios și precis indignarea într-unul din articolele pomenite, iar probitatea intelectuală a domnului Perpessicius a subliniat acel articol și și l-a însușit integral.”

„Vremea” preia din „Cuvântul” doar textul *Libertatea scrisului*, semnat de Sebastian *Amyntas*, fără să precizeze nici titlul, nici autorul.

CHESTIUNEA CARAGIALE-BRĂESCU

„Universul literar”, XLIV, nr. 51, 16 decembrie 1928, p. 821, rubrica „Critica literară”.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 338-342.

„Supunând unei analize pertinente unul dintre volumele lui E. Lovinescu, Mihail Sebastian își începea de la 21 de ani seria pledoariilor pentru Caragiale. Găsim astfel tot în „Universul literar” din 1928 o remarcabilă construcție logică menită să răspundă unei afirmații bizare a mentorului revistei „Sburătorul”, care considera posibil să scrie (în *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. IV, 1928) cum că «satira domnului Brăescu reprezintă o formă evoluată față de satira lui Caragiale». Superioritatea simpaticului umorist moldovean ar fi ținut, în viziunea protectorului său, de practica comicului pur, desprins de orice «subiectivitate», păcat care, dimpotrivă, ar caracteriza satira caragiană. Brăescu este felicitat pentru «indiferența» sa în surprinderea contradicției «dintre aparență și realitate», în vreme ce autorul *Momentelor* cade în dizgrație din pricina caracterului manifest al «intenției umoristice» și a prezenței unei ironii care face imposibilă «impasibilitatea». Ca și în câteva alte cazuri, E. Lovinescu mărește aci nefiresc meritele reale ale unui scriitor mai curând modest, pentru a-și procura argumente împotriva unei personalități gigantice, care-l irită obsesiv. Departe de a se lăsa prins de amănuntele controverselor, Sebastian vede în această bizarerie a preopinentului său o probă evidentă a

eșecului «metodei impresioniste», (Vicu Mândra, *Mihail Sebastian și tentațiile istoriei literare*, „Luceafărul”, VII, nr. 1/134, 4 ianuarie 1964, p. 3).

PRECIZARE

„Cuvântul”, IV, nr. 1314, 17 decembrie 1928, p. 2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 343.

MIC INTERVIU CU D-RA TICU ARCHIP

„Cuvântul”, IV, nr. 1316, 19 decembrie 1928, p. 2,
semnat, *Amyntas*.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 343-345.

GENERALITĂȚI DESPRE PUBLIC

„Cuvântul”, IV, nr. 1317, 20 decembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 347-350.

ADEVĂRATUL TEATRU FRANCEZ. PAUL RAYNAL

„Vreamea”, I, nr. 44, 20 decembrie 1928, p. 3,
semnat *M.S.*

LITERATURĂ DE CRĂCIUN

„Vreamea”, I, nr. 44, 20 decembrie 1928, p. 6.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 350-353.

NOTE

„Cuvântul”, IV, nr. 1319, 22 decembrie 1928, p. 1-2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 353-357.

ANECDOTĂ PENTRU UN FAPT DIVERS

„Cuvântul”, IV, nr. 1319, 22 decembrie 1928, p. 2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 357.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1317, 20 decembrie 1928, p. 1-2.
semnat *m. sb.*
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 357-358.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, IV, nr. 1320, 23 decembrie 1928, p. 2,
semnat *m. sb.*
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 359-360.

TOT PREMIUL GONCOURT

„Cuvântul”, IV, nr. 1320, 23 decembrie 1928, p. 2.
Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 360-361 și în *Mihail Sebastian. Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 151-153. A se vedea și Perpessicius, *Premiile Goncourt*, „Cuvântul”, IV, nr. 1309, 12 decembrie 1928, p. 1-2.

LITERATURA DE OCAZIE

„Cuvântul”, IV, nr. 1322, 25 decembrie 1928, p. 3.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 361-364.

Socotind că scrisul cotidian pretinde o gravă angajare din partea celui care o abordează, Mihail Sebastian se simte dator să se edifice în această direcție. De aceea îl găsim meditănd asupra reportajului, discriminând foiletonul de „provizoratul frivol” al foiletonismului, insistând asupra inutilității scrisului ocazional „plat și silit”. În articolul *Literatură de ocazie* este o frază care merită să fie citată pentru delimitarea tranșantă pe care Sebastian înțelege să o facă între gazetăria de calitate dubioasă și noblețea scrisului zilnic, grav și îndrăzneț, fără ostentație, sustras entuziasmelor întâmplătoare ale modei: „Am încă prejudecata unei moralități a scrisului în acest sens că nu-l accept decât în măsura în care caută un adevăr și exprimă o sinceritate”.

SCRISOARE CĂTRE UN CRITIC

„Cuvântul”, IV, nr. 1323, 28 decembrie 1928, p. 1-2.

Retipărit în *Opere*, I, op. cit., p. 364-368.

Reproducem contribuția lui Camil Baltazar la cunoașterea situației descrise de Mihail Sebastian:

„Am fost martorii admonestației care face subiectul rândurilor ascuțite ale prietenului nostru Mihail Sebastian în „Cuvântul” din aceste zile, și mărturisim că peste freschețea [sic] sfichiuitoare a articolului, amicul Sebastian nu are deloc dreptate. Întâi pentru că acel căruia îi adresează învinuirea de a fi introdus în literatură politica socială de grații și perifraze este tocmai potrivnicul acestora. Însuși faptul de a fi spus, precis, tăios și cu sinceritate calmă și elegantă, d-lui Sebastian ceea ce gândește e o dovadă.

Dar noi care cunoaștem mai de mult pe E. Lovinescu și am fost dintre primii cari am intrat în casa atât

de ospitalieră și bonomă a criticului cu ciuboșile murdare și cu dinții tari în gură de saliva tuturor obrăznicilor scrâșnite și expectorate franc și inutil, și noi am reproșat lui E. Lovinescu, în naivitatea tinereții noastre de acum opt ani, aceeași atitudine de îngăduință și blajinitate.

Dar vremea ne-a învățat să discernem uzul unui comerț social de grațiozități și genuflexii gratuite de salon, care știe rămâne în antreu atunci când criticul e în fața hârtiei albe, la masa de scris.

Și noi știm că E. Lovinescu a știut de cele mai multe ori să uite toate acele o mie și una de relații și prietenii în fața conștiinței sale scriitoricești. Mai știm că an de an procentul de prieteni, pe care Mihail Sebastian îi crede încercuiți ocult și trainic de același colan ferm și vicios de clan literar împrejurul criticului, a descrescut, ultragiat tocmai de sinceritatea de dinaintea hârtiei a lui E. Lovinescu. Iar bonoma atitudine cotidiană a rămas să se aplece numai asupra acelor nenumărați începători cari bat la ușa criticului tocmai ca să primească din mâinile sale viul unui cuvânt nepărtinitor și calm de imbold creator.

Evident, E. Lovinescu nu întrunește în ființa lui prezidiul selenar al judecăților absolute.

Dar noi, cari am fost cel mai puțin gregari cenacliști și poate cei mai antipatizați în acest sens, trebuie să recunoaștem că dacă jocul uman al șovăielilor a intrat câteodată în exercițiul critic al lui E. Lovinescu, întotdeauna însă scrisul acestuia a fost ridicat ca un scut mai sus de capul contemporanilor printr-o probitate intelectuală pe care d-l Sebastian primul a recunoscut-o.

Este singurul critic care nu este în sinecura venală a unui partid, a unei asociații de breaslă, a unui comitet.

Izolată între zidurile tari ale cărților și cărturăriei sale, liber să greșască precum fiecare, își împarte existența între pasiunea de a descifra un adevăr critic și a epuiza o idee între paginile unui volum.

Iubim tinerețea dreaptă și cavaleră a lui Mihail Sebastian dar suntem poate singurul îndrituit să amendăm atitudinea prietenului nostru.

E. Lovinescu rămâne prin comparație cu ceilalți, gușați cu cioc sau fără, ai criticei române, singurul senior. O spune aceasta acel care a fost dintre pușinii oameni cari au strigat răspicat și franc în casa din Câmpineanu ori de câte ori criticul a șovăit.

Poate greșelile și reticențele firești fiindcă, uman, E. Lovinescu e zidit tocmai din piatra francă și aspră pe care o prețuiește Sebastian.

Și ne dăm întâlnire cu el în această părere, peste 15 ani, când viața îl va fi învățat că tinerețea acordă o justificare generoasă și clară tocmai pentru că este anticamera celeilalte tinereți, aceea care escaladând maidanul sterp și facil al impertinențelor chiar cărturărești, își asumă un echilibru al pluralității înțelegerii care singure constituie adevărata tinerețe” (C.B., *Actualități*, „Tiparnița literară”, I, nr. 3, 1 ianuarie 1929, p. 2).

1929

INDUSTRIA AVENTURII

„Cuvântul”, V, nr. 1327, 1 ianuarie 1929, p. 2, „Cuvântul literar și artistic”, semnat *Amyntas*.

„Femeia fatală” la care se referă Sebastian este Natalia Negru – soția lui Șt. O. Iosif, apoi a lui Dimitrie Anghel. Scriitoarea publicase în 1921, la Editura Viața Românească volumul *Helianta. Două vieți distruse. Mărturisiri*; la sfârșitul anului 1928 revine cu alte „confesii triste” și „lamentări poetice” care au determinat articolul lui Sebastian. *Și iată mă gândesc la voi*, este titlul noii suite de „mărturisiri” publicate în „Adevărul literar și artistic” an IX, nr. 419, 16 decembrie 1928.

REVISTE ȘI DOCUMENTE

„Cuvântul”, V, nr. 1327, 1 ianuarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

ANUL LITERAR

„Universul literar”, XLV, nr. 1, 1 ianuarie 1929, p.8, rubrica „Critica literară”

Bilanțul literar al anului 1928 este ultima colaborare a lui Mihail Sebastian la „Universul literar”, unde a publicat versuri și cronici literare. A făcut parte, în 1928, din gruparea redacțională (cum apare într-un desen colectiv de la sfârșitul anului) și s-a retras în 1929, odată cu plecarea lui Camil Petrescu care, din decembrie 1927, conducea revista.

ANTOLOGIA POETILOR DE AZI
DE ION PILLAT ȘI PERPESSICIUS

„Tiparnița literară”, I, nr. 3, 1 ianuarie 1929, p. 74-75 (Critica literară)

MIC RĂSPUNS LA O PROSTIE MARE

„Cuvântul”, V, nr. 1328, 2 ianuarie 1929, p. 2.

Mic răspuns la o prostie mare este replica dată lui Petru Comarnescu care, într-o „punere la punct” din decembrie 1928 (*Detractorul lui Mihai Ralea*, „Ultima oră”, 29 decembrie 1928), amenda aspru observațiile lui Sebastian din foiletonul *Triumful suficienței* („Cuvântul”, an IV, nr. 1288, 21 noiembrie, 1928, p. 1, 2): „Așadar întreaga personalitate, variată, plurală și în continuă

împlinire a d-lui Mihail Ralea, profesor universitar, critic al «Vieții Românești» și recent deputat, a prilejuit zilele trecute tentativa de a fi pe de-a-ntregul anulat. Cum și de cine? [...] pur și simplu, de un tânăr student în primii ani de drept și lector asiduu de cărți franceze. Cum a încercat tânărul Mihail Sebastian să atace întreaga activitate a d-lui Ralea, nu e greu de ghicit: printr-o teorie a suficienței, aplicată fără cunoașterea necesară a personalității criticului ieșean. Activitatea și munca, deopotrivă de considerabile, ar fi urmat să fie anulate pe motivul că autorul lor ar fi suficient [...]. Așadar, după improvizatul cenzor al d-lui Ralea triumful acestuia, dacă poate fi vorba de un triumf este «triumful suficienței», moral și necesar, tot după părerea tânărului lector, doar de un fel de literatură, franceză. [...] Și fiindcă d. Ralea nu este așa cum l-ar vrea d. Sebastian, el trebuie deci atacat, considerat suficient și mediocru...

Ce înseamnă acest procedeu? Înseamnă din partea tânărului cenzor lipsă de simț critic. În locul criticii, slăbuța schiță psihologică a d-lui Mihail Sebastian se dovedește ireală, superficială și plină de patimă. [...] De aceea detractorul d-lui Ralea nu are nici o autoritate și «eseul» său, plin de altfel de contradicții în configurarea subiectului, rămâne complet ratat.” (Petru Comarnescu. *Detractorul d-lui Ralea*, „Ultima oră” an I, nr. 2, 29 decembrie 1928, p. 2)

Cum intervenția lui Comarnescu venise abia la 29 decembrie 1928, iar Sebastian afirmă în *Mic răspuns...* că primise, la momentul apariției articolului incriminat (21 noiembrie), „străngerile de mână” ale actualului adversar, se poate înțelege că atacul era determinat de „notele” lui Sebastian (*Note pe marginea unei anchete*, „Cuvântul”, an IV, nr. 1303, 6 decembrie, 1928) la ancheta lui Petru Comarnescu despre *Noua spiritualitate*, din „Tiparnița literară”, an I, nr. 2, 30 noiembrie 1928, precum și de despărțirea lui Comarnescu de gazeta pe care o întemeiasse

împreună cu C. Baltazar. Adevăratul motiv al aversiunii se desprinde, de altfel, și dintr-un articol ulterior al lui Comarnescu în care se justifică apariția întârziată a răspunsului lui Vasile Băncilă la respectiva anchetă: „Părerile d-tale, Vasile Băncilă, despre «Noua spiritualitate» au apărut în vecinătatea unor articole depărtate de duhul care însufletește scrisu-ți curat și muncit de gând. Între d. Aderca și d. Sebastian, sau în apropierea notițelor scrise într-o românească silită, fără pricepere, numele dumitale nu are ce căuta [...]. Comentând ancheta întreprinsă de mine, d. Sebastian caută să-i tăgăduiască vreun rezultat. Încerca într-un foileton să anuleze valoarea fiecărui răspuns. Și s-a ocupat de răspunsurile tuturor. Afără de unul trecut sub tăcere: cel al lui Lucian Blaga. De ce? Pentru că poetul reprezentativ al acestui sfârșit de veac a spus categoric, identificându-se curentului: «Noua spiritualitate există. Așa de mult, încât personal nu mă simt existând decât prin ea». Cum vrei, Vasile Băncilă, ca acești oameni să nu simtă tăria credinței noastre?....” (Petru Comarnescu. *Rânduri pentru Vasile Băncilă*, „Ultima oră” an II, nr. 9, 8 ianuarie 1929, p. 2).

Replica violentă a lui Petru Comarnescu la *Mic răspuns la o prostie mare, Un răspuns*, apare în „Ultima Oră” (an I, nr. 8) la 6 ianuarie 1923: „Pseudonimul Mihail Sebastian și-a închiriat ca gazdă a arivismului său impertinent o umilință care nu-l prinde, iar visurilor, un ventilator drept aeroplan.

De la numele său și până la propaganda «experiențelor sufletești» totul este închiriat. O singură dată a fost sincer când s-a declarat opus noii spiritualități, de care congenital (ceea ce-i fals) nu s-ar putea apropia. Același domn care are în mâini, probabil, praf de scărpinat și suferă de obsesia străngerilor de mână, precum la fiecare minut desface buzele într-un zâmbet de autoadmirație prelungită la viitorul de aur al globulei minții sale de cugetător «intelectualist» își atribuie dreptul de a prezenta

tinerimea actuală, față de d. Ralea. Tinerimea de astăzi are mai multe de legat cu d. Ralea, care nu-i opus spiritualității, decât cu acei agenți care singuri și-au pus semnalmente lor dubioase în ancheta «Tiparniței».

Noi am adus obiecții precise: superficialitate și neconformitate cu obiectul în operația critică. Ni s-a răspuns cu insulte și bănuieli meschine. Parte din ele erau prevăzute. Cunoaștem «dezinteresul» celor ce-și zâmbesc automat, afectează umilința și joacă lotto cu ideile altora.

Cât ne privește, n-am solicitat niciodată intrarea la «Gândirea» pentru că nu ne cheamă Bădăuță. Nici n-am fost poștiți acolo, pentru că nu convenim tuturor celor decolo. Și la «Gândirea», unde tradiționalismul nu prea are tradiție, se cere o anumită supunere consensului colectiv. Ori, noi niciodată nu știm să ne plecăm sau să zâmbim, dulce sau amar, după rețetele clasice ale lui «Dinu Păturică».

Talgerul minții noastre răsună liber și mândru. Nu lipim de el, când servim idealul etic din noi, ideile altora, nici nu-l ungem cu dulceață să prindem aurul de pe mesele părinților noștri”.

La 11 ianuarie 1929 („Cuvântul”, an V, nr. 1337, p. 2) Mihail Sebastian va da ceea ce el consuderă a fi un *Ultim răspuns*, dar polemica este continuată în paginile celor două publicații și ea antrenează mai mulți combatanți.

Sub titlul *Neadevăr și nemodestie*, C. Noica semnalează în ziua următoare *Ultimului răspuns*, la 12 ianuarie, o notă „temerară” din „Cuvântul”, publicată în continuarea articolului lui Sebastian (rubrica „Curier literar”): „La «Curierul literar» al „Cuvântului” de ieri vedem această notiță temerară. După noi mai toate gazetele încearcă să-și întocmească o pagină literară și artistică. Semnatarul anonim al acestor rânduri se vede treaba că descoperă «*le midi a quatorze heure*». Ziarul «Politica» a avut cel dintâi și timp de un an și jumătate, o pagină întreagă, nu câteva coloane, consacrată culturii. A fost

prima realizare a revistei-ziar. Condușă de d. Petru Comarnescu, pagina «politicii» a avut colaborarea permanentă a d-lor Von Mutius, Em. Bucuța, O.W. Cisek. G. Canatacuzino, C. Brăiloiu, Ion Peretz, I. Jalea iar dintre tineri, d-nii Ion Orleanu, Ion Jianu, M. Polichroniade, I. Diamandy au debutat acolo. Am pomenit doar numele care ne vin grabnic în minte. Au fost și altele tot atât de importante. Prin urmare, întrucât ne privește, notița mai sus pomenită, n-are rost. C. N.”

Ironia lui C. Noica – „Semnatarul anonim al acestor rânduri se vede treaba că descoperă *«le midi a quatorze heures»*” îl viza, probabil, tot pe adversarul de la „Cuvântul”, nu o dată ironizat în „Ultima oră” pentru afinitățile franceze declarate.

La 13 ianuarie, intervenția lui Ionel Jianu cu pamfletul *Parvenitul intelectual*, trebuie înregistrată ca o tentativă brutală de închidere a ostilităților: „În loc să se laude cu mobilele sale cumpărate de la Paris, el își va afișa ultimele lecturi franceze. În loc să vorbească despre averea lui, el va publica pretutindeni în «Note» pretențioase, cel mai mic gând ce-i va trece prin mintea sărmană. În loc de a se arăta intim cu mai marii zilei, el scrie despre «prietenul» său Henri sau despre amicul Marcel fiind sigur că toată lumea va înțelege că e vorba de Bergson și de Proust. Va vorbi cu o prețioasă competență în ton despre orice, dar nu va reuși niciodată să pătrundă esențialul unui fapt. Va face mereu zgomot mult în jurul persoanei sale minore, va contesta altora autenticitatea, își va umple scrisul cu citate sonore și se va lăsa dus de dulcea și inocenta beție a cuvintelor. Va fi exclusiv și egocentric, își va înălța singur un pedestal și va avea pretenția de a reduce totul la sine [...]”

Există un gen de literați care se descriu de obicei singuri în operele lor. Și ultima modă cere ca autorii să fie și actori.

Ce ar fi dacă ai scrie d-ta, domnule Mihail Sebastian, comedia parvenitului intelectual? (Ionel Jianu.

Figuri actuale. Parvenitul intelectual. „Ultima oră” an I, 13 ianuarie 1929, p. 2).

ARTĂ ȘI ECONOMIE

„Vreame”, II, nr. 45, 3 ianuarie 1929, p. 2.

Articolul a fost reprodus cu modificări în „Cuvântul”, an V, nr. 1437, 23 aprilie 1929, p. 1. La republicare au fost eliminate câteva paragrafe și au fost intercalate altele noi.

Foiletonul fiind revăzut după vizita la București a lui André Maurois, vizită care a determinat numeroase comentarii în presa românească, ideea scrisului „profitabil” a fost raportată la succesul de librărie al romanelor scriitorului francez.

În ediția de față am reprodus varianta ultimă a textului, cea din „Cuvântul”.

Redăm mai jos textul integral publicat în „Vreame”.

ARTĂ ȘI ECONOMIE

Munca scrisului a intrat de prea curând în categoriile economiei politice, pentru ca relațiile dintre ea și echivalentul bănesc al oricărei activități să se fi supus întru totul legilor curente. Disputa celebră a scrisului bun economic – bun moral nu s-a înmormântat de fapt într-un capitol de drept civil, ci continuă, dacă nu cu aceeași naivitate, evident cu același interes. De curând un magazin literar francez a deschis o anchetă în rândul interesaților pornind de la un articol al d-lui Bernard Grasset, editorul eseist care, foarte inteligent, avusese prudența (poate pentru bunul renume al casei) să nu se editeze pe sine. Întrebarea revistei poartă asupra rostului editurii, asupra raporturilor dintre negustor și artist, în esență asupra valorii economice a operii de artă.

Răspunsuri de o jenantă nesinceritate reprobă aparatul comercial al lansării cărților și visează nostalgic timpul când în vitrină cartea se strecura cu săraca modestie a unei rude umile în salonul de recepție al vărului ajuns ministru.

Ai evident uneori un sentiment penibil în fața acestui atac organizat pe modelul tip al fabricilor de cremă de ghețe. Te indispun poate afișele imense și superlativelor cu majusculă anunțând un volum ca și cum ar recomanda „cea mai bună pastă dentrifice”. Nu știi bine de la depărtare să distingi în literele de o șchioapă ale placardelor numele lui André Maurois sau ale cercului Bella poposit în oraș „numai pentru scurtă vreme”. Cu dezinvoltura unei dansatoare de varietate, ingenuă fotografiată în cinci poziții, valorificând divers aceleași două picioare, poetul, romancierul, filozoful se pretează acestui joc de popularizare fotografică. Va trebui într-o bună zi să se introducă în istorii literare un nou capitol: artă și fotografie.

Evident, lucrul își are acest aspect hazliu de farsă și poate indispune pe cine e deprins cu anumite maniere mai puțin standardizate. Totuși trebuie acceptat. E mersul normal al faptelor, e un semn bun că se stabilește o valoare nouă pe piețele mondiale. Nu vi se pare reconfortant gândul că hârtia tipărită își creează o bursă specială cu acțiuni cotate, devize, curs normal, ridicări bruște, atacuri? Și nu spune asta că scrisul ajunge o necesitate, de vreme ce poate fi angrenat în socoteli certe și poate constitui un obiect principal pentru nevoile unui om de afaceri?

Situația trebuie acceptată cu absolut toate consecințele ei – oricât ar fi ele de dezagreabile pentru cine mai are prejudecata unei anume acuratețe morale. De altfel faptul rămâne întreg în sarcina editorului. Nimic nu se creează efectiv fără o deosebire de funcții. Câtă vreme cartea era un obiect nu numai de lux, dar de rară decorație (așa cum trebuie să fi fost în primele lor timpuri scobitorile de dinți) calitățile de scriitor, editor, librar (uneori și recenzent) se confundau. Când însă a intrat în faza activă a unei industrii cu rosturi precise, o

distincție elementară de economie politică trebuie să se opereze: legea diviziunii muncii.

Scriitorul depune în procesul de producție un material prim, care poate fi mai bun sau mai rău, după cum și hârtia sau tiparul pot fi mai bune sau mai rele. Trebuie să i se îngăduie editorului – antreprenorul, impresarul acestui material prim – să-l valorifice. Oricum, cu orice mijloc de reclamă, utilizând toate sistemele de concurență, reclama luminoasă, cinematograful, desenul, interviul. Riscurile lui sunt tot atât de mari cât al unui impresar de box. De ce posibilitățile de despăgubire și câștig i-ar fi mai mici?

Înțelegând aceste adevăruri inițiatorul anchetei de care pomeneam mai sus nici nu pusese chestiunea dacă i s-ar putea impune editorului un mijloc de plasare mai puțin gălăgioasă a cărții – fiindcă ar fi fost absurd – ci dacă n-ar fi bine, pentru respectul scrisului, ca scriitorul să renunțe la editor și să se ocupe singur de economia artei lui. Absurd. E aici o naivitate și o neputință de a privi lucrurile în față care uimește pentru o revistă franțuzească, informată bine (poate prea bine) în privința culiselor de editură. Trebuie să facem tot ce e cu putință să industrializăm cât mai precis cartea și să [o] facem – bănește – cât mai productivă. Publicul trebuie violentat. Și scrisul impus.

JURNAL DE ROMAN

I, II

„Cuvântul”, V, nr. 1329, 3 ianuarie 1929, p. 1-2. și „Cuvântul”, V, nr. 1334, 8 ianuarie, 1929, p. 2.

Reprodus în Mihail Sebastian. *Eseuri. Cronici. Memorial*. Ediție îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu. Editura Minerva, 1972, p. 495-500, cu titlul: *Jurnal de creație I-II*.

Scris și publicat în primele zile ale lunii ianuarie 1929, textul precede elaborarea primului roman. Nu este

vorba aici de un jurnal de roman propriu-zis, ci mai degrabă de alte considerații asupra romanului modern. Jurnalul romanului *Orașul cu salcâmi*, elaborat între 17 ianuarie 1929 și 17 ianuarie 1931, începe cu data de 17 ianuarie 1930 și va fi publicat în noiembrie 1932, în „Azi”, înainte de apariția editorială a romanului.

LUX ȘI CARTE

„Cuvântul”, V, nr. 1335, 9 ianuarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

O CARTE CU DOCUMENTE ȘI MEMORII

„Cuvântul”, V, nr. 1335, 9 ianuarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

Le salon de Madame Arman de Caillavet, „cartea cu documente și memorii” a doamnei Jeanne Maurice Pouquet, a fost publicată în 1926.

Între „lucrurile interesante” pentru un proustian precum Mihail Sebastian se poate semna și prezența în salonul Doamnei de Caillavet (născută Leontin Lippman, cumnata lui Alexandre Dumas) a prințului și principesei Bibescu.

ULTIM RĂSPUNS

„Cuvântul”, V, nr. 1337, 11 ianuarie 1929, p. 2.

Ultim răspuns nu încheie lunga polemică începută la sfârșitul anului 1928. Este replica lui Sebastian la *Un răspuns* al lui Petru Comarnescu, prin care adversarul de la „Ultima oră” ripostase, la 6 ianuarie („Ultima oră”, nr.8, 1929, p.2) la un prim „răspuns” ofensator al lui Sebastian: *Mic răspuns la o prostie mare* („Cuvântul” 2 ianuarie 1929).

În ciuda precizării – *Ultim răspuns* – Sebastian, ca și Petru Comarnescu și „băieții” de la „Ultima oră” (C. Noica, I. Jianu. O. Șuluțiu), va continua o vreme, direct sau indirect, duelul polemic determinat de poziția lui Sebastian în ancheta *Noua spiritualitate* („Tiparnița literară, an I, nr. 2, noiembrie 1928).

Replica lui Petru Comarnescu la *Ultim răspuns* va veni la 15 ianuarie 1929 cu foiletonul *Nu polemizăm.*: „Am adus în două articole – *Detractorul d-lui Ralea* și *Rânduri pentru Vasile Băncilă*, precum și în răspunsul nostru la tentativa de atac impertinent a d-lui M. Sebastian, obiecții precise: superficialitate și neconformitate cu obiectul în operația critică. Ni s-a răspuns alături de chestiune, cu bănuieli meschine, glume proaste și neadevăruri. Pe această cale noi nu mergem niciodată. Nu polenizăm decât pentru o cauză serioasă. D. Sebastian se dovedește neserios și înc’odată superficial când ocolește obiecțiile noastre precise și argumentate. Cât despre termenul «arivist» pe care d-sa nu-l crede compatibil – să lăsăm discuția baltă. De ce nu iscălește cu propriu-i nume d. Sebastian care nu vrea să ajungă nimic în această țară plină de parveniți, față de care întreaga literatură este nemiloasă și, în același timp, de țărani tradiționaliști care disprețuiesc pe cei plecați la oraș să devie slugi? N-aș vrea să se creadă că d. Sebastian Mihail sau Mihail Sebastian este țăran de-un fel sau altul. Ferit-a Sfântul. D-sa se ocupă doar de cărțile franceze, ca să nu supere pe nimeni din România. E un om atât de delicat și de dezinteresat încât regretăm că i-am tulburat liniștea d-sale fără riscuri. Ce zici de «liniștea fără riscuri» a d-lui Sebastian, dumneata domnule Aderca, om oricum curajos și puțin calculat? Eu nu mai spun nimic. Nu am ce discuta cu d-sa care ocolește tot ce-i angajat și precis” (Petru Comarnescu. *Nu polenizăm.* „Ultima oră”, an II, nr. 15, 15 ianuarie 1929, p. 2, rubrica „Semnul Minervei”).

PSIHOLOGIA REPORTAJULUI

„Cuvântul”, V, nr. 1338, 13 ianuarie 1929, p. 2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 662-665

EXPOZIȚIA LUCIA DEMETRIADE BĂLĂCESCU

„Cuvântul”, V, nr. 1340, 14 ianuarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr.1341, 15 ianuarie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

„Săptămâna literară”, publicație condusă și finanțată de I. Ciornei, a apărut între 23 decembrie 1928 și 13 ianuarie 1929. Trei dintre cele patru numere publicate au fost semnalate de Mihail Sebastian, în rubrica cosacrată revistelor, la 15, 18 și 24 ianuarie 1929. Probabil și *Revista revistelor* din 28 decembrie 1928, unde semnătura autorului lipsește, îi aparține de asemenea, întrucât observațiile critice de aici se regăsesc în textele ulterioare, publicate sub semnătură. Reproducem integral acest text: „A apărut «Săptămâna literară», gazetă care se crede de informație critică și bibliografie. E scrisă de maeștri: d-nii C. Rădulescu-Motru, Mihail Sadoveanu, N. Davidescu, Tudor Arghezi, I. Minulescu, A. Dominic, etc. E deci – după cum se spune în limbaj teatral – o gazetă pentru „manifestarea străinilor”. Nu ține seama de ansamblu. „Vedeta” joacă pentru apaluze la scenă deschisă. Lipsește tocmai informația. Gazeta, se pare, e scoasă de editura „Naționala” Ciornei și e diriguată de d. George Nichita.

«Viața literară» e o foaie săptămânală de literatură, condusă de poetul I. Valerian.

Apare de câțiva ani. Nu supără pe nimeni. Dacă apare e bine, dacă ia vacanță nu i se simte lipsa. E ca un sinecurist căruia i se îngăduie, în birocrație, toate capriciile.”

Sebastian amintește din nou „Săptămâna literară” în articolul *Mor revistele* din „Cuvântul”, nr. 1375, 18 februarie 1929, p. 2.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1344, 18 ianuarie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

Referindu-se la apariția întârziată – în „Tiparnița literară” – a răspunsului lui Vasile Băncilă la ancheta lui Petru Comarnescu, Sebastian continuă, printr-o aluzie, polemica cu „băieții fără subiect și fără talent” de la „Ultima oră”. Ultimele manifestări de „zarvă sterilă” – după articolul lui Petru Comarnescu, *Rânduri pentru Vasile Băncilă* („Ultima oră”, nr. 9, 8 ianuarie 1929) – la care face aluzie – sunt pamfletul lui Ionel Jianu, *Parvenitul intelectual* (13 ianuarie 1929) și replica lui Petru Comarnescu din *Nu polemizăm* (15 ianuarie 1929).

Cronica lui B. Fundoianu, *Despre poemele d-lui Ilarie Voronca*, a apărut în „Bilete de papagal”, an II, nr. 290, luni 14 ianuarie 1929, p. 2-3. Comprimată aici într-o sintagmă, „îngrata sarcină a lui Fundoianu”, opiniile lui Sebastian despre *Plante și animale* vor fi expuse, câteva zile mai târziu, în cronica din „Tiparnița literară”, nr.4, 3 februarie 1929: M. Sebastian. *Plante și animale* de Ilarie Voronca.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1345, 19 ianuarie, 1929, p. 2, semnat *m.sb.*

Articolul lui G. Călinescu, *Invazia adolescenților*, a apărut în „Viața literară”, IV, nr. 100, 12 ianuarie 1929, p. 1-2.

Nota lui Sebastian înscrie o primă reacție pozitivă („e admirabil de proprie obiectului său special”) imediat după atacul violent al lui Petru Comarnescu din „Ultima oră”: *Revolta celor fără atitudine* (nr.18, 18 ianuarie 1929, p. 2).

COMENTARII PE MARGINEA UNEI REVISTE

„Cuvântul”, V, nr. 1346, 20 ianuarie 1929, p. 1-2.

ALEGERI SCRIITORICEȘTI

„Cuvântul”, V, nr. 1346, 20 ianuarie 1929, p. 2.

INTERVIU CU UN DIRECTOR DE REVISTĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1347, 21 ianuarie 1929, p. 2, rubrica „Anchetele noastre”, semnat *Amyntas*.

EMINESCU ÎN EDIȚIE DEFINITIVĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1348, 22 ianuarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

TOT CRIZA CĂRȚII

„Cuvântul”, V, nr. 1349, 23 ianuarie 1929, p. 2, rubrica „Anchetele noastre”, semnat *Amyntas*.

SCRISOARE DESPRE CĂLĂTORII ȘI PLECĂRI

„Cuvântul”, V, nr. 1350, 24 ianuarie 1929, p. 1-2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial.* Ed. cit. p. 546-549

Reflecțiile lui Mihail Sebastian *despre călătorii și plecări* sunt determinate, poate, de notele de călătorie ale lui Mircea Eliade, pe care „Cuvântul” le publica cu regularitate din 11 ianuarie 1929 sub titlul generic *Fals jurnal de bord: Port Said* (11 ianuarie), *Canalul de Suez* (15 ianuarie), *Pe Marea Roșie cu japonezii* (16 ianuarie), *Pe Oceanul Indian* (18 ianuarie), *Cu rikša în Colombo* (23 ianuarie), etc.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1350, 24 ianuarie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

Ultimile două consemnări consacrate „Vieții literare” și „Tiparniței literare”, întrețin focul polemicii cu „Ultima oră”. Din sumarul „Vieții literare”, Sebastian reține „protestul” lui Al. Dima împotriva „trustului adolescenților” de la „Ultima oră”. (Al. Dima, *Răspunsul unui adolescent. Unde ne sunt stăvilarele*, „Viața literară”, 20 ianuarie - 2 februarie 1929.)

ÎN LOC DE REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1351, 25 ianuarie 1929, p. 2.

Vizitorul care a determinat acest demers publicistic poate fi George Nichita, directorul revistei „Săptămâna literară, plastică, teatrală” pe care Sebastian a executat-o în „Cuvântul” la 15 și 18 ianuarie. Cu sau fără sprijinul opiniilor din „Cuvântul”, revista și-a încetat apariția după cel de al patrulea număr. Sebastian își exprimase la 24 ianuarie, (cu o zi, așadar,

înaintea vizitei consemnate aici) regretul pentru dispariția publicației, în ciuda poziției sale anterioare.

O ANCHETĂ FRANȚUZEASCĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1355, 29 ianuarie 1929, p.2,
semnat *Amyntas*.

FOILETONISM

„Cuvântul”, V, nr. 1356, 30 ianuarie 1929, p. 1.
Reprodus în *Eseuri.Cronici. Memorial*, Ed.cit, p.
665-669.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1357, 31 ianuarie 1929, p. 2,
nesemnat.

Paternitatea îi este atribuită lui Mihail Sebastian fiind, cu o excepție (la 13 decembrie 1928) singurul redactor care semnează *Revista revistelor* în „Cuvântul” din 1928 și 1929. O confirmare suplimentară este ultima notă: „«Opoziția» despre care am mai scris la această rubrică... etc”. Într-adevăr, Sebastian scrisese despre „Opoziția” în nr. 1350 din 24 ianuarie 1929, p. 2, unde semnase cu inițialele *m. sb*.

TURNUL MILENEI DE IONEL TEODOREANU

„Tiparnița literară”, I, nr 4 , februarie 1929, p. 97-100 („Critica literară”). În același număr al revistei apare și comentariul la *Plante și animale* de Ilarie Voronca.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 359-363 și în Mihail Sebastian, *Jurnal de epocă*, Ediție

îngrijită și prefată de Cornelia Ștefănescu. Academia Română. Fundația pentru Știință și Artă. Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” 2002, p. 410-414.

PLANTE ȘI ANIMALE DE ILARIE VORONCA

„Tiparnița literară”, I, nr 4, februarie 1929, p. 97-10 („Critica literară”, unde apare alături de *Turnul Milenei* de Ionel Teodoreanu).

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 219-223 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit. p. 184-187.

Cronica este expresia refuzului manifest al lui Sebastian față de poezia „modernistă”.

Primele referiri la Ilarie Voronca datează din octombrie 1927. În *Considerații asupra romanului modern. Declinul genului* („Cuvântul”, III, nr. 887, 6 octombrie 1927), „inventatorii pictopoeziei” – Ilarie Voronca și Victor Brauner – sunt desemnați drept „cei mai neînzestrați și nesinceri moderniști români”.

Atacul este reluat în *Strategia modernistă* („Cuvântul”, 27 februarie 1928), în *Între experiență și temperament* I, II („Cuvântul”, 4 și 8 decembrie 1928) și în *Revista revistelor* („Cuvântul”, 20 decembrie 1928), din care unele observații dure la adresa poetului sunt preluate în cronica la volumul de poezii.

Poate din eroare tipografică, primul vers al poeziei *Cotnar*, menit să demonstreze platitudinea imaginii poetice este citat eronat. Versul lui Voronca este: „Luna, ce mașină de călcat norii, rufăria mărilor ...” și nu „Luna, ce mașină de călcat rufe” cum este reprodus în cronica din „Tiparnița literară”.

CRITICĂ ȘI CREAȚIE

„Cuvântul”, V, nr. 1360, 3 februarie 1929, p.1, 2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 669-672.

Cu eseul *Critică și creație*, Sebastian intervine în polemica Petru Comarnescu – G. Călinescu, declanșată de articolul lui Călinescu *Invazia adolescenților* („Viața literară”, 12 ianuarie 1929), semnalat, cu câteva zile mai înainte, în „Revista revistelor” din „Cuvântul”.

După ce înregistrase cele „patru notițe” veninoase la adresa lui G. Călinescu (Petru Comarnescu – *Revolta celor fără atitudine, La lăcusta filozofică, În jurul conferințelor „Gândirii”, „Ultima oră”, 18, 22 și respectiv, 30 ianuarie 1929 și C. Noica – Cronica revistelor, „Ultima oră”, 26 ianuarie 1929*), Sebastian reacționează, se pare, după apariția pamfletului lui Ionel Jianu din 1 februarie, *Cabotinel intelectual*, pentru că „dictonul cornelian” invocat în *Critică și creație* trimite la acest text calomnios: ...”Invidia îl roade când vede că alții îl depășesc. Atunci strigă cu emfază și repetă ca un refren «Eu mă înalț mai sus!». Voi mucoșilor trebuie să tăceți [...] Partenerului meu de discuții în rarele clipe irosite pe la Capșa, d-lui Gheorghe Călinescu îi închin aceste însemnări, urându-i să le poată folosi cât mai bine și cât mai curând, pentru ca mai apoi să [nu] fie prea târziu.” (I. Jianu. *Cabotinel intelectual*, „Ultima oră”, I, 29, 1 februarie 1929).

Reacția adversarilor la foiletonul lui Sebastian nu întârzie să apară. Într-un nou atac împotriva lui G. Călinescu, (după replica criticului din *Fronța copiilor*, „Viața literară”, nr. 102, 2-16 februarie 1929), C. Noica nu uită să ironizeze și intervenția „aristocratului foiletonist” de la „Cuvântul”: „Svâcnește săptămânal în coloanele „Vieții literare” un domn profesor de liceu, și-n orele libere, scrib incendiat, față de care, dacă ne este imposibilă stima, regretăm disprețul manifestat, în afară de faptul că dl. Călinescu poartă în traistă, câțiva ani mai mulți decât noi, d-sa mai oferă și un caz de vădită semnificație psihologică prin excesul de susceptibilitate din care se hrănește. Ca atare, vom întârzia, din motive dezinteresat științifice, la cercetarea acestui sigilar caz.

Metoda cercetării ne-o va furniza bunul simț și vom fi fericiți dacă, *spre indignarea aristocratului foiletonist dl. Mihail Sebastian*, vom putea utiliza locul comun. Va însemna fără întârziere evidența. Ceea ce și căutăm...” (C. Noica. *Când ai vedenii*, „Ultima oră”. I, 33, 6 februarie, p. 2).

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1360, 3 februarie 1929, p.2,
semnat *m. sb.*

TANCRED MARTEL

„Cuvântul”, V, nr. 1361, 4 februarie 1929, p. 2,
semnat *Amyntas*

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1362, 5 februarie 1929, p. 2,
semnat *m. sb.*

D. D. PĂTRĂȘCANU

„Cuvântul”, V, nr. 1363, 6 februarie 1929, p. 1, 2.

Opiniile lui Sebastian despre „humorul domnului Pătrășcanu” au fost amendate, câteva zile mai târziu, de Romulus Dianu, *Humorul românesc* („Rampa”, XIV, nr. 3313, 9 februarie 1929, p. 3): „Într-un ziar românesc am citit deunăzi o cronică literară care m-a surprins într-un chip deosebit. Un recenzent mărturisea opinia sa despre cartea d-lui D. D. Pătrășcanu, *Un dineu de gală*, apărută

recent. Domnul recenzent, în termeni foarte preciși, afirma între altele că Pătrășcanu e lipsit de humor. Primul lucru care-l faci, când citești asemenea curiozitate, este să te interesezi de persoana cronicarului literar. Trebuie să știi cu cine ai onoarea. Într-adevăr m-am interesat, am aflat, m-am liniștit, și acum iată ce spun: E firesc ca unii cronicari literari să nu elogieze cartea *Un dineu de gală* de D. D. Pătrășcanu. Această carte nu e fără humor, cum spun unii, dar ea conține un humor *românesc* pe care cei abia familiarizați cu humorul internațional al cinematografului nu-l pot sesiza și nici aprecia în consecință. Asta însă nu însemnează că scriitorul moldovean Pătrășcanu e lipsit de humor. O atare afirmație, într-altă țară, cu cetitori serioși și cu memorie, e de natură să discrediteze chiar un condeier abil, cum e cel al cronicarului în cauză”

La 12 februarie 1929, Sebastian va răspunde cu un *Post-scriptum la o recenzie* (Note în „Cuvântul”, V, nr. 1369, p. 1,2)

INTERVIU CU UN STUDENT

„Cuvântul”, V, nr. 1363, 6 februarie 1929, p. 1, 2, rubrica „Anchetele noastre”, semnat *m. sb.*

Interviul imaginar cu un student relevă, încă o dată, rezervele, de mai multe ori exprimate, față de „zarva” generaționistă.

REVERSUL MEDALIEI

„Cuvântul”, V, nr. 1364, 7 februarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

„Scandalul” în jurul „chestiunii imoralității”, la care se referă Sebastian, a fost declanșat de circulara Ministrului

Instrucției emisă în ianuarie 1929 sub semnătura lui Constantin Kirițescu, directorul general al învățământului secundar.

Prin actul oficial, se interzicea elevilor frecventarea spectacolelor Teatrului Național, considerate imorale. „Interdicția” semnalată în „Cuvântul” la 28 ianuarie, a fost apoi comentată de N. Davidescu - *Enciclica d-lui Constantin Kirițescu* (31 ianuarie), de Nae Ionescu - *Fronța pedagogilor* (1 februarie), *Dar autoritatea* (3 februarie), *Mici lașități* (8 februarie) și de Ion Vineanu - *Valul de pudoare*.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1366, 9 februarie 1929, p. 2, semnat *m.sb.*

TIPUL EVREULUI ÎN OPERA LUI MARCEL PROUST

„Știri din lumea evreiască”, VI, nr. 300, 9 februarie 1929, p. 1, 2.

Reprodus de Geo Șerban în „Realitatea evreiască”, nr. 277 (1077), 1-20 iunie 2007, supliment „Centenar Mihail Sebastian”. Ediție specială (II), p. IV.

În același număr al publicației evreilor sioniști, M. Weissman și Th. Lowenstein au semnalat conferința lui Nae Ionescu la Asociația Culturală a Femeilor Evree: *Ce crede un „antisemit” român despre actuala criză a iudaismului* și, respectiv, *Lecțiunea D-lui Profesor Nae Ionescu*. Th. Lowenstein apreciază astfel poziția lui Nae Ionescu față de problema evreiască: „D. Prof. Nae Ionescu a avut în repetate rânduri prilejul de a se pronunța în chestiunea evreiască. Și toate manifestările d-sale, pe acest tărâm, ni-l indicau ca pe un sionist virtual. Conferința de sâmbătă a oferit sionismului d-lui prof. Ionescu ocazia de a trece de la virtualitate la

actualitate – cum ar spune Stagiaritul.” [...] D. Nae Ionescu e, într-adevăr, prea creștin spre nu a fi un prieten al lui Israel, poporul *Vechiului Testament*, a cărui solidaritate absolută cu *Noul Testament*, d-sa a subliniat-o din nou ...”

ATENEUL „N. IORGA”

„Cuvântul”, V, nr. 1367, 10 februarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

Pentru a sublinia meritele Ateneului „N. Iorga”, Sebastian prezintă, în antiteză, suficiența ateneelor populare. Printre alte activități ale acestora, căzute în deriziune, Sebastian citează „anecdotele legendarului domn Speranță”, aluzie desigur, la numeroasele *Anecdote* populare ale lui Theodor D. Speranția, care s-au bucurat o vreme de aprecieri favorabile din partea lui B. P. Hasdeu, A. D. Xenopol și N. Iorga, dar s-au devalorizat ulterior prin repetare. La moartea scriitorului, în martie 1929, Sebastian i-a adus în „Cuvântul” – „omagiul care i se datora” (*Amyntas. Theodor Speranția*. „Cuvântul”, V, nr.1399, 14 martie 1929, p. 2).

INTERVIU CU UN DIRECTOR DE TEATRU

„Cuvântul”, V, nr.1368, 11 februarie 1929, p. 2, rubrica „Anchetele noastre”, semnat *Amyntas*.

POST-SCRIPTUM LA O RECENZIE TOT MARCEL PROUST

ÎNSEMNARE PE UN ROMAN DE JACK LONDON

„Cuvântul”, V, nr.1369, 12 februarie 1929, p. 1-2. Cele trei texte au apărut împreună în rubrica „Note”.

Post-scriptum la o recenzie este replica dată lui Romulus Dianu care, în comentariul din „Rampa”, XIV, nr. 1313, 9 februarie 1929, p. 3, acuza imposibilitatea lui Sebastian de a percepe „humorul românesc” al lui D. D. Pătrășcanu.

PUBLICUL

„Cuvântul”, V, nr.1370, 13 februarie 1929, p. 2.

Reprodus în Mihail Sebastian. *Întâlniri cu teatrul*. Studiu introductiv și antologie de Cornelia Ștefănescu, Editura Minerva, 1969, p. 108-109 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit. p. 517-518.

REVISTA REVISTELOR

„Cuvântul”, V, nr.1372, 15 februarie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

SCRISOAREA PIERDUTĂ

„Cuvântul”, V, nr.1373, 16 februarie 1929, p. 2, semnat *m.sb.*

Reprodusă în *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 76-77.

Invocarea lui Constantin Kirițescu, în finalul cronicii, este o nouă aluzie la circulara emisă, în ianuarie 1929, de directorul general al învățământului secundar, prin care se interzicea elevilor frecventarea spectacolelor de la Teatrul Național, considerate imorale. Sebastian făcuse aluzie la acest episod și la 7 februarie în foiletonul *Reversul medaliei* („Cuvântul”, nr. 1364)

MOR REVISTELE

„Gazeta literară” Responsabilitate și competență.

Editură, afaceri și cultură.

„Cuvântul”, V, nr. 1375, 18 februarie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

Foiletonul apare în „Cuvântul” în locul rezervat rubricii „Anchetele noastre” cu mențiunea, de multe ori folosită, „În loc de anchetă”.

„Gazeta literară” a apărut, sub direcția lui Liviu Rebreanu, în două numere: la 31 ianuarie și 12 februarie 1929. Sebastian își exprimă aici regretul și pentru dispariția „Săptămânii literare, artistice, teatrale”, publicație efemeră, de asemenea, pe care o amendase la fiecare apariție, în „Revista revistelor”.

TICU ARCHIP: *AVENTURA*

„Cuvântul”, V, nr. 1376, 19 februarie 1929, p. 1, 2

INTERVIU CU UN MUZICIAN

„Cuvântul”, V, nr. 1377 și 1378, 20, 21 februarie 1929, p. 2, (Anchetele noastre), semnat *Amyntas*.

CENZURA FILMELOR

„Cuvântul”, V, nr. 1381, 24 februarie 1929, p. 2, semnat *m.sb.*

INTERVIU CU DL. S. BENVENISTI, DIRECTORUL
CASEI DE EDITURĂ „ANCORA”.

„Cuvântul”, V, nr. 1382, 25 februarie 1929, p. 2, (Anchetele noastre).

FACULTATEA BIROCRAȚIEI

„Cuvântul”, V, nr. 1384, 27 februarie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

INTERVIU CU D. N. IOANIȚIU, DIRECTORUL CASEI
DE EDITURĂ „CARTEA ROMÂNEASCĂ”

„Cuvântul”, V, nr. 1385, 28 februarie 1929, p. 2,
semnat *m. sb.*

În „numărul de duminică” al „Cuvântului”, despre
care vorbește Sebastian aici, este publicat articolul
Cenzura filmelor. Desigur, scriitorul se referă la interviul
cu dl. Benvenisti, directorul casei de editură „Ancora”, în
care discuția se poartă pe marginea „politicii” de
publicare a cărții; articolul a apărut luni, 25 februarie
1929.

AL. O TEODOREANU, *HRONICUL*
MĂSCĂRICIULUI VĂLĂTUC.
GALA GALACTION, *CALIGRAFUL TERȚIU*

„Tiparnița literară”, I, nr. 5, martie 1929, p. 123-
124. („Critica literară”)

Cronica la *Caligraful Terțiu* a fost reprodusă în
Jurnal de epocă, ed. cit. p. 315

O EXPOZIȚIE DE CARICATURĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1387, 2 martie 1929, p. 2.

DOMNIȘOARA DE STERMARIA.
Fragment din „Tragedia proustiană”

„Cuvântul”, V, nr.1388, 3 martie 1929, p. 1, 2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit. p. 89-93 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 157-162

TAPEURUL CULTURAL

„Cuvântul”, V, nr.1388, 3 martie 1929, p. 2, semnat
m. sb.

SCRIITORII ȘI REVISTELE

„Cuvântul”, V, nr.1389, 4 martie 1929, p. 2, (În loc de anchetă).

Sebastian anunțase la *Revista revistelor* („Cuvântul”, nr. 1362, 5 februarie 1929) retragerea lui Camil Petrescu de la „Universul literar”, pe care scriitorul îl conducea din decembrie 1927, și, de asemenea, părăsirea respectivei redacții de către Felix Aderca, Emil Gulian, Sell, C. I. Sicloveanu, Andrei Tudor și Mihail Sebastian. După retragerea lui Camil Petrescu „Universul Literar” a fost condus de Șt. Brăiloiu.

AMINTIRILE PRODUCTIVE

„Cuvântul”, V, nr. 1390, 5 martie 1929, p. 2, semnat
Amyntas.

Sebastian revine la tema primului foileton din 1929, *Industria aventurii*. „Celebra cucoană din culisele noastre literare” vizată este, și acum, scriitoarea Natalia Negru, pomenită în trecere și în articolul precedent din „Cuvântul”,

Scriitorii și revistele, când se referă la scriitorii cultivați la „Universul literar”.

Reactualizarea temei a fost determinată de convorbirea publicată de Romulus Dianu în „Rampa”, XIV, nr. 3321, 18 februarie 1929, p.1, 3.: *Cu doamna Natalia Negru despre Șt. O. Iosif și D. Anghel și despre alții*.

VOT SECRET

„Cuvântul”, V, nr. 1391, 6 martie 1929, p. 2.

EDITORII ȘI REVISTELE

„Cuvântul”, V, nr. 1392, 7 martie 1929, p. 2.

Deși pledează pentru publicarea revistelor literare de către editori, Sebastian nu pierde ocazia unei trimiteri critice la adresa „Sburătorului” pentru că „de două ori, câte un an” revista a apărut la editura „Ancora”, care publica, de asemenea, și cărțile scriitorilor de la cenacul Iovinescian. Ca atare „Sburătorul” este inclus între revistele care „respiră de la depărtare lipsa de obiectivitate”.

OAMENI UITAȚI

„Cuvântul”, V, nr. 1393, 8 martie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

Este vorba de ziarul „Rampa”, unde, începând din ianuarie 1929, Romulus Dianu a publicat o suită de convorbiri cu „oameni uitați”. La numele citate de Sebastian, se adaugă Tantzi Cutava, Barozzi și Cincinat Pavelescu. Convorbirea cu Natalia Negru care, cu amintirile despre Șt. O. Iosif și D. Anghel, a stârnit în repetate rânduri reacția lui Sebastian este amintită și în foiletonul din 5 martie, *Amintirile productive*.

VERVA

„Cuvântul”, V, nr. 1394, 9 martie 1929, p. 1, 2, semnat *m. sb.*

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial.*, ed. cit., p. 672-676.

VIRTUTEA ANONIMATULUI

„Cuvântul”, V, nr. 1394, 9 martie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

Revenind la preocuparea pentru Proust după o „uitare de câteva luni”, (în realitate, cu numai o lună în urmă, la 9 februarie, publicase în „Știri din lumea evreiască” foiletonul *Chipul evreului în opera lui Marcel Proust*), Sebastian readuce în actualitate, printr-o fericită asociere, un text nesemnat din „Cetatea literară”, care i-a reținut atenția – *Scrisorile Doamnei T.* Pare că, la data respectivă, Sebastian nu îl identificase încă pe autorul remarcabilului fragment de roman – Camil Petrescu.

În ciuda relației apropiate la începutul anului 1929 (în 1928 făcuseră parte din echipa redacțională a „Universului literar”), s-ar zice că între cei doi scriitori existau suficiente necunoscute. În scrisoarea din 5 mai 1929 (*Opere* II, p. 666), de pildă, Sebastian se referă la eseul fratelui său, Pierre Hechter, – *Teme proustiene*, publicat sub pseudonim fără a dezvălui legătura de rudenie cu acesta: „articolul excelent pe care l-a publicat în „Cuvântul” de miercuri, același misterios P. H. Pralea.”

La numai o lună distanță însă, după apariția foiletonului *Virtutea anonimatului* (8 aprilie 1929, (vezi *Correspondența*, *Opere* II, p. 662), Sebastian îi recomandă lui Camil Petrescu lectura paginilor din *Le Dieu des Corps* de Jules Romains („Cuvântul”, 28 aprilie 1928): „ca problemă scriitoricească [...] ca situație față de subiect, e

acolo ceva din grația și luciditatea «scrisorilor doamnei T», recomandare care elimină ambiguitatea în privința cunoașterii autorului/autoarei *Scrisorilor Doamnei T*.

ȘCOALA ȘI OPERETA

„Cuvântul”, V, nr. 1396, 11 martie 1929, p. 2,
semnat *m. sb.*

TRUPA DIN VILNA

„Cuvântul”, V, nr. 1397, 12 martie 1929, p. 2.
Reprodus în „Realitatea evreiască”, nr. 277, 1-20
iunie 2007, Supliment „Centenar Mihail Sebastian II”, p. VII.

THEODOR SPERANȚIA

„Cuvântul”, V, nr. 1399, 14 martie 1929, p. 2,
semnat *Amyntas*.

MISS ÎN PROVINCIE

„Cuvântul”, V, nr. 1400, 15 martie 1929, p. 2,
semnat *Amyntas*.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 573-574.

MODERNISM

„Cuvântul”, V, nr. 1401, 16 martie 1929, p. 2,
semnat *m. sb.*

REVISTE

„Cuvântul”, V, nr. 1407, 17 martie 1929, p. 2, *nesemnat*.

Textul este paginat în spațiul rezervat, până la 15 februarie 1929, rubricii „Revista revistelor”, deținută de Mihail Sebastian de la 12 decembrie 1928. Foiletonul consacrat revistelor este conceput după tipicul acestei rubrici, iar referirile la Hortensia Papadat-Bengescu, la Camil Petrescu, la „Universul literar” și la revistele literare dispărute îl indică pe Sebastian drept autor.

„Galeria muncii intelectuale” – „marea revistă săptămânală” a lui Camil Petrescu, anunțată aici – nu a apărut.

O ȘCOALĂ NORMALĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1403, 18 martie 1929, p. 2, semnat *M. Sb.*

CU PRILEJUL UNEI EDIȚII EMINESCU

„Cuvântul”, V, nr. 1404, 19 martie 1929, p. 1-2.

UN PREMIU

„Cuvântul”, V, nr. 1404, 19 martie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

ÎMPOTRIVA LIBRARILOR

„Cuvântul”, V, nr. 1406, 21 martie 1929, p. 2, (Anchetele noastre), semnat *Amyntas*.

VIEȚI ROMANȚATE

„Cuvântul”, V, nr. 1407, 22 martie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

SOȚIETATE

„Cuvântul”, V, nr. 1409, 24 martie 1929, p. 2.

MARCEL ACHARD ȘI ION IANCOVESCU

„Cuvântul”, V, nr. 1411, 26 martie 1929, p. 2.

PE MARGINEA UNEI ANCHETE

„Cuvântul nostru”, IV, nr. 36, martie 1929, p.4.

Reprodus în „Observator cultural”, nr. 650, 16 noiembrie 2012.

Textul a fost republicat de Geo Șerban, împreună cu o a doua colaborare a lui Mihail Sebastian la „Cuvântul nostru”, *Evreii în literatura română*. (1930).

Ancheta la care a răspuns Sebastian a fost lansată după apariția volumului *Combaterea antisemitismului* alcătuit de Iancu Klein, directorul ziarului „Cuvântul nostru” și prefătat de Gala Galaction. În același număr, a răspuns la anchetă Felix Aderca (*Presa și volumul „Combaterea antisemitismului”*) și a fost reprodus, cu acordul autorului, un text (datat 1 august 1920) de C. Rădulescu-Motru, *Combaterea antisemitismului*. Reproducem aici scrisoarea profesorului Rădulescu-Motru care însoțește articolul: „Domnule Redactor, Cum n-am nimic să-mi ascund din vechea mea activitate publică referitoare

la chestia israelită, vă dau autorizația să reproduceți orișice articol veți voi.

În ceea ce privește momentul de față, eu socotesc chestiunea antisemitismului fără actualitate pentru viața politică a țării. Chestiunea israelită este rezolvată prin acordarea deplină a egalității de cetățenie tuturor evreilor. A mai rămas poate latura educativă, adică formarea educației publicului la noua stare de lucruri.

Cred că va veni și această educație, dacă școala secundară își va înțelege rolul.

Deocamdată am convingerea că antisemitismul este numai o manevră a politicianismului, în care studențimea cade prin in experiență – și pe care eu, ca profesor, o regret.

Cu cele mai bune sentimente C. Rădulescu-Motru”

DEMONSTRAȚII GEOGRAFICE

„Cuvântul”, V, nr.1412, 27 martie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

Sebastian se referă la cartea profesorului D. C. Eftimescu, *Caracal – Cairo. Impresii de călătorie*. Caracal, Tipografia „Unirea”, 1929.

O LĂMURIRE

„Cuvântul”, V, nr. 1413, 28 martie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

Interviul Nataliei Negru (Romulus Dianu. *Cu d-na Natalia Negru despre Șt. O. Iosif, D. Anghel și despre alții*”, „Rampa”, XIV, nr. 3321, 18 februarie 1929, p. 1, 3) a fost menționat și în foiletonul din 8 martie – *Oameni uitați* („Cuvântul”, nr. 1393): „...am cetit cu același interes interviul Nataliei Negru, care m-a necăjit însă pentru o mie și unul de motive (dintre care indecența nu este cel mai puțin grav)”. În

aceiași termeni, dur, fără menajamente, comentase „amintirile” scriitoarei în două articole anterioare: *Industria aventurii* (1 ianuarie 1929) și *Amintirile productive* (5 martie 1929).

CONFERINȚA PRINȚULUI

„Cuvântul”, V, nr. 1413, 28 martie 1929, p. 2.

INSCRIPTII PE UN ARC DE TRIUMF

„Cuvântul”, V, nr. 1414, 29 martie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

EPILOGUL UNEI ANCHETE STRĂINE

„Cuvântul”, V, nr. 1415, 30 martie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

REMINISCENȚE SIMBOLISTE

„Cuvântul”, V, nr. 1421, 7 aprilie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

BULEVARD ȘI LITERATURĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1422, 8 aprilie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

CETIND REVISTE VECHI

„Cuvântul”, V, nr. 1423, 9 aprilie 1929, p. 2, (în loc de anchetă).

30.000 DE CETITORI

„Cuvântul”, V, nr. 1423, 9 aprilie 1929, p. 2.

NĂBĂDĂILE CONTESEI

„Cuvântul”, V, nr. 1424, 10 aprilie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

Cartea lui René Benjamin, *Au soleil de la poesie. Sous l'oeil en fleur de Madame de Noailles*, la care se referă Sebastian, a apărut la Paris în 1928.

MUȘCAT DE CÂINE

„Cuvântul”, V, nr. 1425, 11 aprilie 1929, p. 2, semnat *m.sb.*

PSIHOLOGISM ȘI INDUSTRIE.

Însemnări pe ultimul roman a lui Maurois

„Cuvântul”, V, nr. 1427, 13 aprilie 1929, p. 1.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit. p. 84-87 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 162-168

Cu câteva zile în urmă, la 8 aprilie 1929, Sebastian îi transmitea lui Camil Petrescu impresiile sale despre romanul *Climats* pe care tocmai îl citise – „admirabilă lecție în spiritual «Cetății literare»”, „o carte agreabilă în stil francian și temă proustiană, construită ca o piesă de teatru, dozată și «bine făcută»”. (M. Sebastian *Correspondență, Opere* II, p. 662)

„Însemnările” pe marginea romanului au fost publicate în zilele vizitei la București a lui André Maurois, eveniment care a determinat, desigur, numeroase cronici, comentarii și interviuri în presa românească.

În același număr al „Cuvântului”, I. Haiot semnează, în pagina 2, – ”Cuvântul literar și artistic”, o notă: „Oaspeți străini”: „ca și predecesorii săi, d. Maurois a fost confiscat. De astădată de d. Leopold Stern, dublă personalitate de bancher și om de litere. Pentru noi bancher, pentru occident și colonii, om de litere. De aceea, scriitorul André Maurois n-a putut lua contact nici cu scriitorii români, nici cu ceea ce este într-adevăr specific românesc. ...Această cumplită țigănie ar trebui să înceteze totuși odată.”

Ideea va fi dezvoltată de Mihail Sebastian ulterior într-un articol, *Între vizite și cărți*, („Cuvântul”, V, nr. 1439, 25 aprilie 1929, p. 2) unde constată că, după vizita în România, romancierul francez: ”nu va ști [...] să spună un cuvânt despre un romancier, despre o carte. Și nu va ști pentru că n-a fost nimeni să-i arate ce trebuie. Nu credeți că împotriva acestei politicoase indifferențe, trebuie făcut ceva? ... ”.

ORTOGRAFIE

„Cuvântul”, V, nr. 1428, 14 aprilie 1929, p. 2.

Cele „câteva observații severe” despre un volum de „versuri moderniste”, la care face aluzie, sunt cu siguranță cele expuse în cronica la *Plante și animale* de Ilarie Voronca, („Tipărița literară”, I, nr. 4, februarie 1929, p. 97-100); comentarii de același fel despre Ilarie Voronca și în alte cronici din 1928 .

CHARLOT INEDIT

„Cuvântul”, V, nr. 1430, 16 aprilie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

CRITICĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1433, 18 aprilie 1929, p. 2.

Comentariile asupra „schimbărilor benefice din peisajul moral al scrisului nostru” pornesc de la textul introductiv al lui Pompiliu Constantinescu, *În loc de prefață*, la volumul *Opere și autori* (1928), din care Mihail Sebastian citează la începutul foiletonului.

DESCOPERIRI

„Cuvântul”, V, nr. 1433, 19 aprilie 1929, p. 2.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 265-266.

„Tânărul” ironizat în foileton pentru că „își reclama ... în termeni exclusivi și convingători” mândria de a fi descoperit între primii calitățile romanului lui Mateiu Caragiale este Petru Comarnescu care publicase, cu numai câteva zile în urmă în „Ultima oră”(nr. 87, 11 aprilie 1929, p.2), articolul *Minunea „Crailor de Curtea Veche”*, din care reproducem mai jos fragmentul la care se referă Mihail Sebastian: „Trei oameni au avut o înțelegere măreață a romanului lui Mateiu Caragiale, încă de pe când apărea, rar și eșalonat, vreme de doi ani într-o revistă: poetul și criticul Ion Barbu, tânărul și încă necunoscutul scriitor Grigore M. Sturdza și încă cineva, dacă vrei, eu însumi. Fiecare aveam punctul nostru de vedere și motivele pentru care socoteam un moment nou și semnificativ această apariție.”

DESPRE PREFĂȚĂ

„Cuvântul”, V, nr.1434, 20 aprilie 1929, p. 2, rubrica „Anchete literare”, semnat *Amyntas*.

„Mica revoluție” în tradiția prefetelor, la care se referă M. Sebastian aici, a avut loc în 1914, la publicarea

„nivolei” *Niebla* a lui Miguel de Unamuno. *Prologul* puțin cunoscutului Victor Goti este urmat de un *Post Prolog* al autorului care nu lasă să treacă unele „aprecieri” ale prefăcătorului fără „nici o apreciere” a sa.

DESPRE MAXIME

„Cuvântul”, V, nr. 1436, 22 aprilie 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

JAMES JOYCE

„Cuvântul”, V, nr. 1437, 23 aprilie 1929, p. 1, 2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 152-155 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 87-89.

Comentariul lui Sebastian apare imediat după prima traducere în limba franceză a romanului lui James Joyce, datorată lui Auguste Morel, Stuart Gilbert și Valery Larbaud.

ÎNTRE VIZITE ȘI CĂRȚI

„Cuvântul”, V, nr. 1439, 25 aprilie 1929, p. 2, semnat m. sb.

În finalul foiletonului Mihail Sebastian atrage atenția asupra necesității traducerii scriitorilor români în limbi europene de mare circulație sugestie care, după câteva zile, va fi preluată de N. Davidescu, vicepreședinte al S.S.R., într-o *Scrisoare deschisă* adresată ministrului artelor Aurel Vlad („Cuvântul”, 1441, 27 aprilie 1929, p. 1).

FAPT DIVERS

„Cuvântul”, V, nr. 1440, 26 aprilie 1929, p. 2.

ȘEZĂTORI SCRIITORICEȘTI

„Cuvântul”, V, nr. 1440, 26 aprilie 1929, p. 2, (În loc de anchetă).

CAMARADERII INTELECTUALE

„Cuvântul”, V, nr. 1441, 27 aprilie 1929, p. 2, semnat *m. sb.*

În tirajul de provincie al „Cuvântului” articolul a apărut în nr. 1442, 28 aprilie 1929, p. 2.

MINUNILE CARE DISPAR

„Cuvântul”, V, nr. 1445, 1 mai 1929, p. 1, 2.

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p. 676-679

O NOUĂ POLITICĂ SCRIITORICEASCĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1446, 2 mai 1929, p. 2.

Mihail Sebastian revine la ideea anunțată în articolul *Între vizite și cărți* („Cuvântul”, 25 aprilie 1929) – necesitatea publicării scriitorilor români în limbi europene după *Scrisoarea deschisă* a vicepreședintelui S.S.R. din „Cuvântul” (1441, 27 aprilie 1929, p. 1).

PROLETARIAT ȘI PROTECȚIONISM ARTISTIC

„Cuvântul”, V, nr. 1447, 3 mai 1929, p. 2.

Foiletonul a determinat protestul lui Ion Agârbiceanu care, considerându-se vizat în legătură cu „acordarea unui scaun de deputat și a premiului național de proză” a adresat o scrisoare de protest redacției „Cuvântului”. Sebastian va nega în *Scurtă lămurire* („Cuvântul”, 26 mai 1929) intenția unei aluzii la Ion Agârbiceanu.

CURSURI UNIVERSITARE

„Cuvântul”, V, nr. 1450, 6 mai 1929, p. 1.

Pornind de la nivelul scăzut, „rușinos” al cursurilor universitare, ironiile la adresa lui M. Dragomirescu, se regăsesc în *Schimbări mărunte* din numărul următor al „Cuvântului” (1451, 7 mai 1929) și culminează, două zile mai târziu, cu articolul *Cazul Mihail Dragomirescu* („Cuvântul”, nr. 1453).

SCHIMBĂRI MĂRUNTE

„Cuvântul”, V, nr. 1451, 7 mai 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

O ANIVERSARE

„Cuvântul”, V, nr. 1455, 12 mai 1929, p. 2.

PENTRU SCRITORII SOLDAȚI

„Cuvântul”, V, nr. 1456, 13 mai 1929, p. 1.

CAZUL MIHAIL DRAGOMIRESCU

„Cuvântul”, V, nr. 1457, 14 mai 1929, p. 1.

„Exercițiul spiritual și violent la adresa cunoscutului profesor de literatură” este anunțat în „Cuvântul”, nu numai de foiletoanele precedente ale lui Sebastian – *Cursuri universitare* (6 mai 1929) și *Schimbări mărunte* (7 mai 1929), ci și de *Un interviu vesel* cu Președintele Institutului de Literatură, publicat la 7 mai 1929 (rubrica „Anchetele noastre”) și încheiat cu o foarte dură concluzie a celui care a consemnat ancheta: „E rușinos ca Universitatea bucureșteană să mențină în slujbă un profesor analfabet. Mihail Dragomirescu a fost gonit din literatură. Mai rămâne să fie gonit și din Universitate”

REVISTĂ DE CULTURĂ REGIONALĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1457, 14 mai 1929, p. 2, semnat
m. sb.

DEBUTANȚI BĂTRÂNI

„Cuvântul”, V, nr. 1458, 15 mai 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

Articolul vizează cenaclul Sburătorul unde Sebastian revenise la începutul lui 1929. E. Lovinescu îi înregistrează prezența între 27 ianuarie – „Sebastian (reapărut după articolele sale)” (*Agende literare*, II, p. 178) – și 24 martie. La această ultimă dată, criticul a consemnat un incident care anunță cursivul lui Sebastian publicat la 15 mai: la lectura lui G. Murnu, „Baltazar și M. Sebastian îi fac manifestație trecând dincolo; îi chem la ordine.” (p. 191)

În ziua următoare apariției, 16 mai 1929, „Cuvântul”, cu articolul infamant, a fost adus în cenaclu de

către generalul Văitoianu, unul dintre „debutanții bătrâni” vizați (*Agende*, p. 202) și textul a fost citit de Lovinescu în ședința din 19 mai: „Eu citesc poezii din Acterian Mihail și articolul lui Sebastian *Debutanți bătrâni*. Îl înfierez pentru a-i face imposibilă revenirea în cerc.” (*Agende literare*, II, p. 204)

NOTE DESPRE LITERATURĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1460, 17 mai 1929, p. 1, 2.

Înainte de publicarea acestor *Note despre literatură*, Sebastian își exprimase în două rânduri admirația pentru André Maurois, „creator de tipuri” care are „în limpezimea geniului lui o vână străină spiritului mediteranean” și în inteligența căruia recunoștea „o trăsătură de spirit anglo-saxon și semit” (*Între France și Maurois*, („Cuvântul”, 31 martie 1928). Un an mai târziu, la apariția romanului *Climats*, scria în *Psihologism și industrie* „Cuvântul”, 13 aprilie 1929): „André Maurois e un meșteșugar perfect. Nimeni nu știe astăzi să scrie mai frumos și să facă mai bine „stil” fără ca cetitorul să observe. E un tehnician prodigios [...] Psihologia eroilor este în realitate psihologism. Adică o formulă literară, o lege de tehnică scriitoricească, o preocupare de laborator literar, un capitol de artă poetică, în fine”.

Cele două „șarmante foiletoane” ale lui Paul Zarifopol, la care se referă aici Mihail Sebastian sunt: *Romanul perfect. André Maurois. Climats*, roman și *Maurois, publicul și criza glumei*, publicate în „Adevărul”, nr. 13876, 17 martie 1929 și, respectiv, nr. 13916, 5 mai 1929.

După șase luni, în octombrie 1929 Zarifopol va răspunde „lecției” primite de la mai tânărul său confrate cu foiletonul *Se explică prin război* („Adevărul”, nr. 14066, 30 octombrie 1929, p. 1,2): „Mai de mult, despre un roman

francez de duzină, am făcut, cu ajutorul grațios al unei părți din public, gluma de a-l numi „roman perfect”, dezvoltând această calificare. „cu ajutorul publicului” – e zis aici, vedeți vă rog, cu totul fără ironie. Fiindcă doar numai acea parte din public care citește, în fugă, titlurile foiletoanelor sau cel mult, din loc în loc câteva rânduri la întâmplare, s-a putut înșela un moment într-atât, ca să ia lauda mea *ad literam*. Desigur nu din nepricere literară, ci din obișnuință și foarte explicabilă neglijență, publicul a completat atunci atât de frumos gluma mea. Totuși un tânăr inteligent și cultivat, cu deosebire abil în raporturile sale cu mulțimea cititoare, a luat apărarea aceluia public pe care nimeni nu-l atacase și s-a ostenit să-mi deschidă ochii, ca să văd cum lumea mi-a dat o lecție binemeritată, refuzând să-mi înțeleagă ironia. Ironia, zicea tânărul, e lucru vechi și mort; iar lumea nouă nu admite decât înțelesul direct și simplu, posedată fiind de fanatismul seriozității. Nu înțelesesem din vreme, adică, transformările fără seamăn pe care le-a operat războiul în spiritele cititorilor și cititoarelor de foiletoane; nu fusesem în stare să imaginez legăturile adânci care – urma tânărul – sunt consacrate acum între publicul cititor și operele psihologice ale lui Proust, Maurois și ale d-nei Papadat-Bengescu. Și această neînțelegere a trebuit să se spargă, neapărat în capul meu.

Da de unde!

Cititorii pe care-i proteja tânărul nu-mi citise decât titlul foiletonului, – zicând, în grabă; uite, a găsit și hapsânul de Zarifopol un „roman perfect” – și-au văzut de nevoile și grijile zilei. Cred bucuros că, prin război, oamenii sunt astăzi mai împovărați de griji, deci mai puțin atenți la foiletoane literare, decât în alte timpuri. E însă o surprinzătoare exagerare – măcar și după război! – să imaginezi că războiul a nimicit în capul oamenilor până și cele mai elementare capacități, indispensabile înțelegerii unei glume din cele mai transparente. Bănuiesc că cititorii mei au rămas în penibilă perplexitate față de acea explicație

prin război, cu care a venit să-i apere și să-i glorifice, excesiv de generos, informatorul și criticul meu.”

Polemica întârziată va fi continuată de Sebastian cu *Scurte comentarii pentru un critic* („Cuvântul, 1633, 6 noiembrie 1929, p. 1,2). Paul Zarifopol nu va mai răspunde noii provocări, dar o observație din următorul său foileton, *Criza vorbei* („Adevărul literar și artistic”, nr. 472 și 473, 22 și 25 decembrie 1929) îl vizează, poate, pe Mihail Sebastian: „În vremurile străbune, tăcerea era virtutea obligatorie pentru tineri. Gura închisă forma o linie însemnată în frumusețea modestiei. Astăzi, funcțiunea și dignitatea tăcerii sunt mult mai complexe ... etc”.

Cinci ani mai târziu, Mihail Sebastian va amenda el însuși poziția pe care se situase în duelul publicistic din 1929: „Să precizăm amintind că aproape toți tinerii care s-au manifestat în cultura românească după 1925 [...] s-au simțit obligați să ia atitudine împotriva criticului Zarifopol, unanim considerat drept un «om vechi», răătăcit în vremurile noastre, nici vorbă, vremuri «noi»” (*Paul Zarifopol și „Tinerile generații”*, R.F.R., noiembrie, 1934).

PREMIILE NAȚIONALE

„Cuvântul”, V, nr. 1463, 20 mai 1929, p. 2, semnat *Amyntas*.

MISTERE

„Cuvântul”, V, nr. 1464, 21 mai 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

PROCEDEE UNIVERSITARE

„Cuvântul”, V, nr. 1465, 22 mai 1929, p. 1,2, semnat *Amyntas*.

ÎNTRE BUCUREȘTI ȘI IAȘI

„Cuvântul”, V, nr. 1465, 22 mai 1929, p. 1, 2,
semnat *m. sb.*

SCURTĂ LĂMURIRE

„Cuvântul”, V, nr. 1469, 26 mai 1929, p. 2.

TURNEURI SCRIITORICEȘTI

„Cuvântul”, V, nr. 1470, 27 mai 1929, p. 2, semnat
Amyntas.

NEVOI UNIVERSITARE

„Cuvântul”, V, nr. 1471, 28 mai 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

TRADUCERI

„Cuvântul”, V, nr. 1471, 28 mai 1929, p. 2, (În loc
de anchetă), semnat *m. sb.*

OPTICĂ BUCUREȘTEANĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1472, 29 mai 1929, p. 1, 2.

A SERVI

„Cuvântul”, V, nr. 1474, 31 mai 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

PROPAGANDĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1475, 1 iunie 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

LAMENTĂRI CULTURALE

„Cuvântul”, V, nr.1476, 2 iunie 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

PREMIILE ACADEMIEI

„Cuvântul”, V, nr.1477, 3 iunie 1929, p. 2, (În loc de
anchetă), semnat *m. sb.*

ELOGIUL CĂRȚILOR UITATE

„Cuvântul”, V, nr.1478, 4 iunie 1929, p. 1.
Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p.
680-683

O CARTE PREMIATĂ

„Cuvântul”, V, nr.1478, 4 iunie 1929, p. 2, semnat
m. sb.

UN ARC DE TRIUMF

„Cuvântul”, V, nr.1481, 7 iunie 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

RAȚIUNEA ȘI ESTETICA CREMAȚIUNII

„Cuvântul”, V, nr.1482, 8 iunie 1929, p. 1, semnat
Amyntas.

GLAS ȘI IMAGINE

„Cuvântul”, V, nr.1487, 13 iunie 1929, p. 1, 2.

Textul publicat în p. 2 a „Cuvântului” (de la alineat 7: „oferea exhibiții intelectuale...), lipsește, în tirajul de capitală al „Cuvântului” unde, din eroare tipografică, în locul rezervat „urmării din p. 1” s-a imprimat de două ori un același anunț publicitar.

PROVINCIA SINISTRĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1488, 14 iunie 1929, p. 1, semnat
m. sb.

ARTA ȘI DREPTUL

„Cuvântul”, V, nr. 1489, 15 iunie 1929, p.1, semnat
Amyntas.

CRONICA ESTIVALA

„Cuvântul”, V, nr. 1494, 20 iunie 1929, p. 1, 2.

CITAȚI, DOMNILOR!

„Cuvântul”, V, nr. 1495, 21 iunie 1929, p.1, semnat
Amyntas.

O SĂRBĂTOARE PITOREASCĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1496, 22 iunie 1929, p. 1.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.574-575.

CETITORUL

„Cuvântul”, V, nr. 1497, 23 iunie 1929, p. 1.

COMISIILE DE BACALAUREAT

„Cuvântul”, V, nr.1499, 25 iunie 1929, p.1, semnat

Amyntas.

„COLPORTAJ CULTURAL”

„Cuvântul”, V, nr.1502, 28 iunie 1929, p.1, semnat

Amyntas.

A MURIT COURTELINE

„Cuvântul”, V, nr.1503, 29 iunie 1929, p. 1, semnat

m. sb.

CĂRȚI DIFICILE

NICHT NEUES AM WESTERN

O PROPUNERE UITATĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1504, 30 iunie 1929, p. 1, 2. Cele trei texte au fost publicate împreună cu titlul NOTE și cu subtitlurile respective.

Cunoscutul roman al lui Erich Maria Remarque *Im Western nicht neues* a apărut în 1929 și a fost, probabil, semnalat cu titlul *Nicht Neues am Western*, titlu pe care i-l atribuie și Mihail Sebastian în rubrica sa din „Cuvântul”.

Cu ultima *Notă, O propunere uitată*, Sebastian revine la mai vechea sa sugestie de publicare de către Societatea Scriitorilor Români a unei antologii a scriitorilor soldați din foiletonul *Pentru scriitorii soldați* („Cuvântul”, V, nr. 1456, 13 mai 1929, p. 1): „antologia va avea dublul înțeles al unui omagiu către cei morți și al unei solidarizări a celor vii cu ei”

SE CAUTĂ UN ROMÂN

„Cuvântul”, V, nr. 1507, 3 iulie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

Reprodus în „Gazeta Ciucului”, V, nr. 97, 1 ianuarie 1933, unde, foiletonul lui Sebastian este precedat de o notă a redactorului responsabil, Teodor Anastasiu: „Trei ani în urmă, pentru a nu fi siliți să suspendăm apariția gazetei sau chiar să-i încetăm definitiv apariția, am trimes ziarelor bucureștene, anunțul de mai jos, rugându-le să-l publice.

Dl. Mihail Sebastian de la ziarul „Cuvântul” a avut amabilitatea să-l însoțească și de câteva comentarii, pe care le redăm aici.

Un prețios serviciu pe care nu-l putem ușor uita.

De prisos să adaug că „românul” acela ...cu parale ...și cu inimă, nu a fost nici astăzi găsit...”

REPERTORIUL PERMANENT

„Cuvântul”, V, nr.1507, 3 iulie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

Articolul a apărut numai în tirajul de provincie al „Cuvântului”.

NOTE

„Cuvântul”, V, nr.1508, 4 iulie 1929, p. 1, 2

CENTENARUL BRĂILEI

„Cuvântul”, V, nr.1509, 5 iulie 1929, p. 1; în tirajul de provincie al „Cuvântului”, a apărut în nr. 1510, 6 iulie 1929, p. 1.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 575-576.

MARTIRII PRESEI

„Cuvântul”, V, nr.1510, 6 iulie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

Cu foiletonul *Martirii presei*, atac la adresa presei liberale, Sebastian face ultimul pas spre abordarea comentariului politic.

Marta Petreu remarcă, în cartea dedicată scriitorului că „Trecerea lui de la cultural la politic s-a făcut pe nesimțite, tânărul ziarist atacând sistemul politic românesc la început dinspre realitățile culturale. De pildă, el a scris despre sistemul școlar și, din observație critică în observație critică, a ajuns la politizarea problemei: în mai 1929 constata că sistemul este „îmbătrânit” (și visa o masivă pensionare pentru „toți bătrânii inutili ai buchei vechi”), pe parcurs i-a arătat cusururile – de pildă, obiceiul profesorilor de la Drept de a-și vinde manualele pentru studenți, proasta organizare a înscrierilor la Facultatea de Drept sau faptul că universitatea adăpostește profesori „imbecili” (un „universitar imbecil” este Mihail Dragomirescu) –, iar în august și-a politizat critica, punând „deplorabila babilonie” a învățământului pe seama „reformei liberale a dlui

Angelescu". (Marta Petreu. *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*. Polirom, 2009, p. 30-31)

„VOINICII” LA CAMERĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1512, 8 iulie 1929, p. 1.

Titlul articolului trimite la „cetele de voinici”, formațiuni de tineret ale partidului național-țărănesc, înființate de Vaida Voievod în primăvara lui 1929. Au făcut obiectul a numeroase dezbateri parlamentare și de presă. Nae Ionescu, de exemplu, scria în mai 1929: „Organizarea gărzilor de voinici este deci un eveniment de covârșitoare însemnătate pentru viața noastră publică [...]. Legalismul d-lui Maniu [...] se împacă greu cu ideea de dictatură care stă la baza organizării gărzilor de voinici ale d-lui Vaida. Să recunoaștem însă că altă soluție nu era. În momentul în care prestigiul coroanei este așa de scăzut prin atacurile infame și iresponsabile la care aceasta a fost expusă timp de 10 ani din partea liberarilor, dictatura unui partid – care nu e tot una cu dictatura unui om – era de neînlăturat ... D. Maniu, consimțind la organizarea gărzilor de voinici, a optat pentru dictatură. Îl aplaudăm; dar nu uităm să amintim ceea ce am spus și pe vremuri lui Ion Brătianu: dictatura e bună, cu o condiție: să reușească!” (Nae Ionescu. *Voinicii*, „Cuvântul”, 3 mai 1929)

Nu poate scăpa, desigur, ironia din titlul foiletonului; Sebastian transferă titulatura „voinicii”, de la purtătorii ei de drept, la cei doi combatanți liberali, I. G. Duca și Octavian Goga. În același număr din „Cuvântul” (8 iulie) sunt publicate dezbaterile parlamentare la care se face referire: *Interpelarea d-lui I. G. Duca, Cuvântarea d-lui O. Goga și Răspunsul d-lui Iuliu Maniu*, în care sunt respinse acuzațiile aduse, cu justificarea că „Voinicii” sunt „organizații pur de partid și n-au de-a face nici cu guvernul, nici cu oficialitatea”.

ALMANAHUL GRAFICEI ROMÂNE

„Cuvântul”, V, nr.1514, 10 iulie 1929, p. 2, semnat
m. sb.

AMICA AMERICA

„Cuvântul”, V, nr. 1542, 7 august 1929, p. 1.
Reprodus în volumul: *Jurnal de epocă*, ed. cit., p.
599-601 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 168-172.

CADRE DISPONIBILE

„Cuvântul”, V, nr. 1546, 11 august 1929, p. 1.
Reprodus în volumul: *Jurnal de epocă*, ed. cit.,
p. 601-602 și în *Mihail Sebastian comentat. Ce vârstă dați
acestor texte*, ed. cit., p. 69-71.

REFORME ȘCOLARE

„Cuvântul”, V, nr. 1547, 12 august 1929, p. 1,
semnat *m. sb.*

CARNET DE VACANȚĂ. ORAȘUL

„Cuvântul”, V, nr. 1552, 17 august 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 576-578.

ECOURI DE DINCOLO

„Cuvântul”, V, nr. 1556, 21 august 1929, p. 1, 2.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 100-101.

PENTRU CONGRESUL CRITICEI DRAMATICE

„Cuvântul”, V, nr. 1557, 22 august 1929, p. 1, 2.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 525-526.

CENTENARUL BRĂILEI.

Scrisoare deschisă către primarul municipiului

„Cuvântul”, V, nr. 1558, 23 august 1929, p. 1, 2.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 578-580.

DELINCVENTUL BAUDELAIRE

„Cuvântul”, V, nr. 1560, 25 august 1929, p. 1.
Articolul este republicat în „Contimporanul”, VIII, nr. 87, 24 noiembrie 1929, p. 4, cu puține variante/corecturi.
Publicăm aici ultimul text, cel din „Contimporanul”.

Variante

Alineat I: în loc de *Forța publică* franceză
în „Cuvântul”: *Forța politică* franceză

Alineat II: în loc de *tribunalului* penal,
în „Cuvântul”: *dreptului* penal

Alineat III: în loc de *conștiința* unanimă
în „Cuvântul”: *conștiința* maximă

Alineat IV: în loc de *reabilitarea și nereabilitarea*
în „Cuvântul”: *realitatea și nerealitatea*

TOT PENTRU CONGRESUL CRITICEI DRAMATICE

„Cuvântul”, V, nr. 1561, 26 august 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 526-528.

INTELINGENȚA ȘI POLITICA

„Cuvântul”, V, nr.1562, 27 august 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 602-603.

MEREU PENTRU CONGRESUL CRITICEI
DRAMATICE

„Cuvântul”, V, nr.1565, 30 august 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 528-529.

O LICHIDARE CU TÂLC

„Cuvântul”, V, nr. 1565, 30 august 1929, p.1, semnat
Amyntas.

CARNET DE VACANȚĂ.
PLECAREA LA MILIȚIE

„Cuvântul”, V, nr. 1566, 31 august 1929, p. 1, 2.

FORMULE FISCALE

„Cuvântul”, V, nr. 1568, 2 septembrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

GAZETĂRIA OBLIGATORIE

„Cuvântul”, V, nr. 1569, 3 septembrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

ARTA ȘI CENZURA

„Cuvântul”, V, nr. 1573, 7 septembrie 1929, p. 1,
semnat *m. sb.*

MEDICINA ȘI LITERATURA

„Cuvântul”, V, nr. 1576, 10 septembrie 1929, p. 1, 2.

MANUALE DIDACTICE

„Cuvântul”, V, nr. 1577, 11 septembrie 1929, p. 1.

STUDIO

„Cuvântul”, V, nr. 1579, 13 septembrie 1929, p. 1.

NOTE

„Cuvântul”, V, nr. 1581, 15 septembrie 1929, p. 1, 2.

OBIȘNUINȚA PĂCII

„Cuvântul”, V, nr. 1581, 15 septembrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

MISTICA PETIȚIEI

„Cuvântul”, V, nr. 1582, 16 septembrie 1929, p. 1.

DREPTURILE PASIUNII

„Cuvântul”, V, nr. 1583, 17 septembrie 1929, p. 1.

STHENDAL ÎN ȘCOALĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1584, 18 septembrie 1929, p. 1, 2.

SENZAȚIONALUL CARE MOARE

„Cuvântul”, V, nr. 1593, 27 septembrie 1929, p. 1.

PENTRU D. DECAN AL FACULTĂȚII JURIDICE

„Cuvântul”, V, nr. 1594, 28 septembrie 1929, p. 1, 2.

De la începutul anului 1929, când a depășit aria preocupărilor culturale, Sebastian a abordat de mai multe ori problemele învățământului românesc, ale Facultății de Drept, cu precădere. (*Facultatea biurocrației*, 27 februarie; *Cursuri universitare*, 6 mai; *Procedee universitare*, 22 mai). În marginea articolelor din această categorie, Marta Petreu constată că „Propriile sale probleme – în acest an de student la Drept – devin articol de ziar”. (Marta Petreu. *Diavolul și ucenicul său. Nae Ionescu și Mihail Sebastian*, ed. cit. p.31). Nu se știe dacă Sebastian s-a confruntat sau nu cu obiectul protestului din articolul *Pentru d. Decan al Facultății juridice*, situația în sine este însă un bun subiect pentru gazetă.

SĂPTĂMÂNA SUPRIMATĂ

„Cuvântul”, V, nr.1595, 29 septembrie 1929, p. 1,
semnat *m. sb.*

REFLEXII NEPOLITICE LA O TEMĂ POLITICĂ

„Cuvântul”, V, nr.1599, 3 octombrie 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 603-604.

8 CLASE

„Cuvântul”, V, nr.1600, 4 octombrie 1929, p. 1.

NOTE DE TEATRU

„Cuvântul”, V, nr. 1601, 5 octombrie 1929, p. 1, 2.
Din eroare tipografică, acest număr al „Cuvântului” este datat ca și precedentul, 4 februarie 1929.

Reprodus în *Întâlniri cu teatrul*, ed. îngrijită de Cornelia Ștefănescu, Minerva, 1969, p. 88-91 și în *Itinerar spiritual francez*, ed. cit., p. 172-176.

UN REFORMATOR ȘI UN INTERVIU

„Cuvântul”, V, nr.1602, 6 octombrie 1929, p. 1, 2.

TEATRUL MARIA VENTURA:

PREA IUBITUL LEOPOLD

COMEDIE IN TREI ACTE DE JEAN SERMENT.

„Cuvântul”, V, nr. 1602, 6 octombrie 1929, p. 2, în tirajul de provincie a apărut cu o zi mai târziu, în nr. 1603, 7 octombrie 1929, p. 2, („Cronica dramatică”).

UN CONGRES INTERNAȚIONAL

„Cuvântul”, V, nr.1604, 8 octombrie 1929, p. 1.

UN SFÂRȘIT

„Cuvântul”, V, nr.1605, 9 octombrie 1929, p. 1.

Este vorba de „sfârșitul” marelui regent Gheorghe Buzdugan a cărui moarte fusese anunțată în „Cuvântul”, ca și în toate publicațiile românești, la 8 octombrie 1929.

O COLONIE ROMÂNEASCĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1606, 10 octombrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

TEATRUL REGINA MARIA: *NAE NICULAE*.

3 ACTE SI 7 TABLOURI DE G. CIPRIAN

„Cuvântul”, V, nr. 1606, 10 octombrie 1929, p. 2, („Cronica dramatică”).

TEATRUL MARIA VENTURA: *KARL ȘI ANA*.

4 ACTE DE LEONHARD FRANK.

„Cuvântul”, V, nr. 1608, 12 octombrie 1929, p. 1, 2.

Reprodus în *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 140-143, („Cronica dramatică”).

„ULTIMILE ZILE CARE A MAI RĂMAS PÂNĂ LA
TRAGERE”

„Cuvântul”, V, nr. 1609, 13 octombrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL:
MARY DUGAN ESTE VINOVAȚĂ?
PROCES ÎN TREI ȘEDINȚE DE BAYARD VEILLER

„Cuvântul”, V, nr. 1609, 13 octombrie 1929, p. 2 ; în
tirajul de provincie cronică apare în nr. 1610, 14 octombrie,
(„Cronica dramatică”).

AMABILITĂȚI ȘI RĂSPUNDERI

„Cuvântul”, V, nr. 1610, 14 octombrie 1929, p. 1.

„Reuniunea de oameni simpatici, veniți în excursie
de agrement pe meleagurile noastre” la care se referă
Sebastian este Congresul Internațional al Criticii Dramatice
întrunit la București în septembrie 1929.

Pentru ca evenimentul să aibă „și un sens, altul
decât al banchetelor și reprezentațiilor de gală”, Mihail
Sebastian a lansat, în întâmpinare, numeroase sugestii
(„Cuvântul” 22, 26, 30 august).

UN AN CU BUCLUC

„Cuvântul”, V, nr. 1610, 14 octombrie 1929, p. 1.

În tirajul de provincie, foiletonul apare în nr. 1611,
15 octombrie. 1929, semnat *Amyntas*.

O MARGARETĂ MODERNĂ

„Cuvântul”, V, nr. 1611, 15 octombrie 1929, p. 1. În tirajul de provincie, foiletonul apare în nr. 1610, 14 octombrie. 1929, semnat *Amyntas*.

UN OFICIU SENTIMENTAL

„Cuvântul”, V, nr. 1612, 16 octombrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

TRADUCERI

„Cuvântul”, V, nr. 1613, 17 octombrie 1929, p. 1.

După cum se precizează aici, Sebastian s-a pronunțat și altă dată asupra traducerii romanului *Ciuleandra* de Liviu Rebreanu. O primă referire, la 28 mai 1929, într-un foileton intitulat, ca și acesta, *Traduceri*, Sebastian își exprimă nedumerirea față de alegerea făcută: „Este o carte caracteristică pentru literatura română? Sau este măcar caracteristică în ansamblul operei d-lui Rebreanu? În „Cuvântul” din 30 august 1929 (*Mereu pentru Congresul criticii dramatice*), referindu-se și la traducerea romanului lui Liviu Rebreanu, constata că „Ciuleandra ar fi putut să fie un succes la N.R.F. sau la Grasset”, dacă, din cauza suficienței politicii culturale românești, n-ar fi apărut într-o „palidă și săracă ediție la Baudinière”. Aceleași considerații sunt expuse două luni mai târziu în foiletonul *Un success literar* („Cuvântul”, 29 octombrie 1929), unde a revenit la subiect ca să constate că, deși tradusă în franceză, *Ciuleandra* a fost „neconsiderată totuși de criticii străini (exceptând complezențele de rigoare) ... tocmai pentru că fusese prezentată de o editură de mâna doua”.

0.03%

„Cuvântul”, V, nr. 1614, 18 octombrie 1929, p. 1.

IMPOZITE SCĂZUTE...

„Cuvântul”, V, nr. 1615, 19 octombrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

ÎNTRE D. STELIAN POPESCU ȘI DUCELE DE SAINT-SIMON

„Cuvântul”, V, nr. 1616, 20 octombrie 1929, p. 1.

Stelian Popescu devine ținta ironiei lui Mihail Sebastian cu articolul *Da, Majestate* („Universul”, an XLVII, nr. 240, 17 octombrie 1929, p. 1), încheiat astfel: „Noi te vom urma în toate cele bune și vom spune neofitiilor puterii că nu ne dăm în lături de la datorie, ci dimpotrivă strigăm să audă și ei: *Moriamur pro Maria, Regina noastră*”

Foiletonul lui Mihail Sebastian se înscrie, desigur, în suita controverselor dintre cele două gazete cu orientări politice diferite.

De această dată, mobilul intervenției lui Stelian Popescu, pe care îl amendează Mihail Sebastian, era poziția guvernului național-țărănesc în problema „vacanței în regență”, survenită la moartea marelui regent Gheorghe Buzdugan. „Universul” publicase la 16 octombrie un comentariu – *Cum s-a ales regentul*, însoțit de o intervenție (interviu) a Reginei Maria care pleda împotriva „propunerii” de înlocuire a Prințului Nicolae în Consiliul de Regență și păstrarea unității Casei Regale. De aici asigurarea de loialitate a lui Stelian Popescu din ziua următoare, cu articolul *Da, majestate*. Autenticitatea

interviului Reginei Maria a fost însă contestată de Ministrul Palatului chiar în paginile „Universului”.

*LA GRANDE ROUMANIE – ALBUM PREGĂTIT DE
D. SEVER BOCU, EDITAT DE REVISTA
„L'ILLUSTRATION”*

„Cuvântul”, V, nr. 1617, 21 octombrie 1929, p. 1.

CRAII DE LA CURTEA VECHE

„Vitrina literară”, I, nr. 1, 21 octombrie 1929, p. 5.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 266-269, („Cronica literară”).

Am păstrat întocmai titlul cronicii din „Vitrina literară”, deși în cuprinsul ei romanul lui Mateiu Caragiale este numit corect: *Craii de Curtea Veche*. Formularea din titlu – *Craii de la Curtea Veche* nu poate fi considerată eroare tipografică, întrucât ea se regăsește și în alte considerații critice ale cronicarului literar, care au precedat apariția în volum a romanului. Un bilanț al anului 1928, *Anul literar* („Universul literar”, ianuarie 1929), de exemplu, înregistra cu același titlu, opera lui Mateiu Caragiale, *Craii de la Curtea Veche*.

După cum declară aici, romanul lui Mateiu Caragiale a stat, într-adevăr, mult timp în atenția lui Sebastian. În foiletonul *Cazul Ionel Teodoreanu*, din 14 aprilie 1928, cronicarul apreciază *Craii de la Curtea Veche* drept „o formidabilă realizare de epică românească”, „un roman de geniu” Peste câteva zile însă, la 5 mai 1929, îi scria lui Camil Petrescu: „Ai perfectă dreptate cu Mateiu Caragiale. Aproximarea pe care o faci cu Sărmanul Klopstok și aceea pe care ți-o propun – de

Nicolae Filimon îl caracterizează deplin. A scris desigur o carte frumoasă. Dar frumusețea ei se reduce la un pitoresc romantic, foarte colorat, foarte cald și foarte naiv. E o artă voluptuoasă de fruct cărnos care putrezește repede și glorios în cea dintâi zi de toamnă” (M. Sebastian, *Opere II*, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2011, p. 666).

Comentariul acesta mai moderat, este determinat, poate, și de „supralicitarea grosolană”, invocată în aceeași scrisoare, „pe care o fac băieții de la «Ultima oră»”. „Supralicitarea” a declanșat, așadar, nu un impuls polemic imediat ci o rezervă, o distanțare de „atmosfera de entuziasm violent” care se crease în jurul cărții. Sebastian viza desigur suita de cronici și articole publicate în „Ultima oră”, cele mai multe datorate lui Petru Comarnescu: *Craii de Curtea Veche* („Ultima oră”, 9 aprilie 1929, p. 2, rubrica „Semnele Minervei”); *Minunea Crailor de Curtea Veche* („Ultima oră”, 11 aprilie 1929, p. 2.); *Crăinicie de casă nouă?*; *Somație pentru un nărăvaș* („Ultima oră”, 7 mai 1929, p.2) și Ion Barbu. *Răsăritul crailor*; Emanoil Bucuța. *Craii de Curtea Veche și cai cabrați*; Barbu Brezianu *Cartea cernită* („Ultima oră”, 1 mai 1929, p.2).;

UN FAPT DIVERS

„Cuvântul”, V, nr. 1618, 22 octombrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

ALEXANDRU DAVILA

„Cuvântul”, V, nr. 1619, 23 octombrie 1929, p. 1.

DOUĂ REVISTE

„Cuvântul”, V, nr. 1620, 24 octombrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

„Vitrina literară”, a apărut la 21 octombrie 1929. Mihail Sebastian a colaborat de la primul număr cu o cronică la romanul lui Mateiu Caragiale *Craii de la Curtea Veche*.

CONTINUITATE ARTISTICĂ SAU D. V. BRĂTIANU,
OM DE TEATRU

„Cuvântul”, V, nr.1621, 25 octombrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

INGRATITUDINE

„Cuvântul”, V, nr.1622, 26 octombrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

TEATRUL MARIA VENTURA. *PERIFERIE*,
13 TABLOURI DE FRANTISEK LANGER.

„Cuvântul”, V, nr. 1622, 26 octombrie 1929, p. 1, 2, („Cronica dramatică”).

Reprodus în *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 143-146.

PREMIUL NOBEL

„Cuvântul”, V, nr. 1623, 27 octombrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

MESERIA DOAMNEI WAREN; FASCISME AN VII;
IUBIȚI CETĂȚENI; CRITERIU;
ÎMPOTRIVA ANONIMATULUI.

„Contimporanul”, VIII, nr. 83, 27 octombrie 1929, p. 1, („Povestea vorbii”). Cele cinci comentarii au fost publicate împreună (numerotate de la 1 la 5) sub titlul generic „Povestea vorbii”; cunoscuta rubrică a apărut prima dată în acest număr al „Contimporanului”.

Prima secvență a „rubricii”, *Meseria Doamnei Waren*, a fost reprodusă în volumul: *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 111-112 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit. p. 519-520.

Din eroare tipografică, al doilea titlu a apărut *Fascisme au VII*.

Scurtul comentariu despre criteriile de recrutare a „profesioniștilor de partid” (*Criteriu*) trimite la un catren de origină germană, folosit în jocurile copiilor. Cântecelel, cunoscut în toate limbile, a fost preluat de Mihail Sebastian din *La vie et aventures de Salavin* de Georges Duhamel, de unde aluzia la cele două personaje ale romanului: Louis Salavin și Tastard. În versurile transcrise – o variantă la primul și ultimul vers: *Mis tam, gram* în loc de *Am stram gram*.

SUNTEM MAI TARI

„Cuvântul”, V, nr.1624, 28 octombrie 1929, p. 3.

TEATRUL REGINA MARIA: MESERIA DOAMNEI WAREN,
PIESĂ NEPLĂCUTĂ ÎN 4 ACTE DE BERNARD SHAW.

„Cuvântul”, V, nr.1624, 28 octombrie 1929, p. 2.
(„Cronica dramatică”).

Cronica nu a fost publicată în tirajul de provincie al „Cuvântului”.

LEAGĂN DE CÂNTECE. VERSURI DE N. DAVIDESCU.

„Vitrina literară”, I, nr. 2, 28 octombrie 1929, p. 5.
(„Cronica dramatică”).

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 187-188.

„MARE DEMONSTRAȚIE”

„Cuvântul”, V, nr.1625, 29 octombrie 1929, p. 1,
semnat *m. sb.* în tirajul pentru capitală, și *Amyntas*, în
tirajul de provincie al „Cuvântului”.

UN SUCCES LITERAR

„Cuvântul”, V, nr.1625, 29 octombrie 1929, p. 1.

FILM SONOR

„Cuvântul”, V, nr.1625, 29 octombrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas* în tirajul de capitală și *m. sb.* în tirajul de
provincie al „Cuvântului”.

REVOLUȚIE

„Cuvântul”, V, nr.1626, 30 octombrie 1929, p. 1.

PRINCIPESA BIBESCU

„Cuvântul”, V, nr.1627, 31 octombrie 1929, p. 1, 2.

Revista lui Camil Petrescu, „Munca intelectuală”, la care se referă Sebastian aici, fusese anunțată într-un „breviar” din 17 martie 1929, „Reviste” („Cuvântul”, V, nr.1402, 17 martie 1929, p. 2), cu titlul „Galeria muncii intelectuale”.

LUCIAN BLAGA. *LAUDA SOMNULUI*.

„Tipanița literară”, II, nr. 1, octombrie-noiembrie 1029, p. 12-13. („Critica literară”).

Reprodus în *Eseuri. Cronici. Memorial*, ed. cit., p.223-227 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 189-190.

UN LITERAT: D. I. G. DUCA

„Cuvântul”, V, nr.1628, 1 noiembrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

Sebastian se referă la articolul *Un vis* publicat la rubrica „Viața literară” din „Viitorul” (nr. 6516, 30 octombrie 1929, p. 1). Autorul articolului respectiv, Ion Cantacuzino, preluase titlul editorialului „inaugural” al revistei „Flacăra” (nr. 1, 22 octombrie 1911) semnat de I. G. Duca.

Ion Cantacuzino nu a răspuns la atacul lui Sebastian, dimpotrivă, în „Viitorul” din 9 noiembrie 1929, apreciază rubrica lui Mihail Sebastian „Povestea vorbii”, din „Contemporanul”, nr. 84.

ÎN RUSIA

„Cuvântul”, V, nr.1629, 2 noiembrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

Sebastian se referă, probabil, la Panait Istrati („un fost comunist”) care, în 1929, făcuse o nouă călătorie în Rusia sovietică (după cea din 1927). În urma acestei călătorii scrie *Vers l'autre flamme – Confession pour vaincus*, în care denunță abuzurile regimului comunist.

ÎNTRE FEMEI

„Cuvântul”, V, nr.1630, 3 noiembrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*. Nesemnat în ediția de provincie.

TANGO DES ROSES O CARTE CARE PASIONEAZĂ CURS UNIVERSITAR CĂDEREA LUI BRIAND ÎNTRE TINERI ȘI BĂTRÂNI

„Contimporanul”, nr. 84, 3 noiembrie 1929, p. 4. Textele au apărut împreună în rubrica „Povestea vorbii”.

Rubrica lui Mihail Sebastian este semnalată de Ion Cantacuzino în *Revista revistelor* din „Viitorul”, nr. 6525, 9 noiembrie 1929, p. 3, „Viața literară”. Din „Contimporanul”, nr. 84, cronicarul reține *Povestea vorbei* de Mihail Sebastian, „o cronică într-un gen aparte, ca și tonul revistei”.

ȘCOLARI MEDIOCRI

„Cuvântul”, V, nr. 1631, 4 noiembrie 1929, p. 1.

UN CONTROL EFECTIV

„Cuvântul”, V, nr. 1632, 5 noiembrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

SCURTE COMENTARII PENTRU UN CRITIC

„Cuvântul”, V, nr. 1633, 6 noiembrie 1929, p. 1, 2.

Polemică cu Paul Zarifopol, după replica târzie a criticului (Paul Zarifopol. *Se explică prin război*, „Adevărul”, 30 octombrie 1929) la foiletonul lui Sebastian, *Note despre literatură* din „Cuvântul”, 17 mai 1929.

Primul paragraf trimite la E. Lovinescu care în volumul de curând apărut, *Mutația valorilor estetice*, „comunica” vârsta lui Sebastian în fragmentul dedicat acestuia: „un copil atât de îmbătrânit, vorbind cu ton peremptoriu despre lucrurile cele mai abstracte.” (*Istoria literaturii române contemporane*, VI, p. 206). Aluzia lui Mihail Sebastian nu i-a scăpat criticului, care a notat în *Agende literare* (II, p. 234) la 8 noiembrie 1929: „Cazul Sebastian (volumul meu e slab): e furios că l-am tratat de „tânăr”!!! E să te îndoiești de mai există bun-simț.” Câteva zile mai târziu (17 noiembrie), Sebastian va reveni în foiletonul *Autoritatea vârstei* la obiectul nemulțumirii sale, anunțat aici.

ATENEUL IORGA

„Cuvântul”, V, nr. 1634, 7 noiembrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

LEI 22, BANI 75

„Cuvântul”, V, nr. 1634, 7 noiembrie 1929, p. 1, semnat *Amyntas*.

SCULPTORUL JALEA

„Cuvântul”, V, nr. 1636, 9 noiembrie 1929, p. 1.

TEATRUL NAȚIONAL: *PARIZIANA*
DE HENRI BECQUE

„Cuvântul”, V, nr.1637, 10 noiembrie 1929, p. 2.
(„Cronica dramatică”)

UN SUCCES TEATRAL
ÎNTRE GAZETĂRIE ȘI LITERATURĂ
DEFINIȚIE
CRIZA E DESCHISĂ
ȘTEFAN PETICĂ
REVOLUȚIE

„Contimporanul”, VIII, nr. 85, 10 noiembrie 1929,
p. 4. Textele au apărut împreună în rubrica lui Sebastian
„Povestea vorbii”.

Un succes teatral și Între gazetărie și literatură au
fost reproduse în volumele *Întâlnire cu teatrul*, ed. cit.,
p.120-121 și în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p 529-530. *Între*
gazetărie și literatură reprodus și în *Mihail Sebastian*
comentat. Ce vârstă dați acestor texte, ed. cit., p. 100-101.

OTILIA CAZIMIR. *GRĂDINA CU AMINTIRI*. Nuvele

„Vitrina literară”, I, nr. 4, 11 noiembrie 1929, p. 5,
(„Critica literară”).

MIHAIL SADOVEANU

„Cuvântul”, V, nr.1639, 12 noiembrie 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 395-396.

TEATRUL NAȚIONAL: *SATELE LUI POTEMKIN*
UN ACT DE ANDREI DANESCU
TEATRUL LIPSCANI: *MĂRGELUȘ*
TREI ACTE DE A. D. HERTZ.

„Cuvântul”, V, nr. 1640, 13 noiembrie 1929, p. 1.
(„Cronica dramatică”)

CUVÂNTAREA PRINȚULUI

„Cuvântul”, V, nr. 1641, 14 noiembrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

AUTORITATEA VÂRSTEI

„Cuvântul”, V, nr. 1644, 17 noiembrie 1929, p. 1, 2.
În *Adaos la evoluția criticei literare (Mutația valorilor estetice)*, Eugen Lovinescu invocă „autoritatea vârstei” în paragrafele referitoare la „criticii apreciable”, iviți după 1926, între care și Mihail Sebastian. De aici titlul și întreaga pledoarie antilovinesciană din foiletonul lui Sebastian.

În august 1930, scriitorul va comenta textul într-o scrisoare către Camil Baltazar: „Am impresia că am fost prea brusc în atitudinile mele antilovinesciene. Spunând aceleași lucruri, voi fi mai precis și mai critic.” (M. Sebastian *Opere*, II, 2011, p. 698). Pentru „clarificarea chestiunii”, proiecta atunci un studiu – Estetica d-lui Lovinescu – la care însă va renunța curând. În decembrie, revine la subiect și îi mărturisește lui Camil Baltazar: „... am recitit paragraful unde vorbește despre mine și am regretat supărarea mea de anul trecut. Era copilăroasă. Observ abia acum că intențiile lui Lovinescu au fost binevoitoare și că uneori atitudinea mea a fost neserioasă...”

Rectificarea o fac pentru propria mea educație. Și, de altminteri, pe planul ideilor și al criticei, nu am nimic de schimbat față de el.” (*Opere*, II, ed. cit., p. 712).

„REMANIERE” ȘI SPIRITUAL FORMELOR...

MIOARA

IANCOVESCU

„Contimporanul”, VIII, nr. 86, 17 noiembrie 1929,
p. 4.

Textele au apărut împreună în rubrica „Povestea vorbii”.

ROMANUL ISTORIC

NĂPASTA VARVAREI

PROCESIUNEA DE LA NIEUPORT

„Cuvântul”, V, nr. 1646, 19 noiembrie 1929, p. 1 („Note”). Cele trei comentarii au apărut împreună sub titlul generic *Note*.

„Nota” despre schița *Năpasta Varvarei* de Ion Călugăru, a fost reprodusă în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 270-271.

TEATRUL NAȚIONAL: *MAIOR BARBARA*,

4 ACTE DE G. B. SHAW

„Cuvântul”, V, nr. 1646, 19 noiembrie 1929, p. 2. („Cronica dramatică”)

ÎNTRE MIZERIE ȘI REVIZUIRE. PROBLEMA
INVALIDILOR DE RĂZBOI.

„Cuvântul”, V, nr. 1647, 20 noiembrie 1929, p. 1, 2.

PROBLEMA INVALIDIZILOR

„Cuvântul”, V, nr. 1648, 21 noiembrie 1929, p. 1.

O SOLUȚIE CARE ÎNTÂRZIE

„Cuvântul”, V, nr. 1649, 22 noiembrie 1929, p. 1,
semnat *Amyntas*.

TEATRUL FANTASIO: *PIMPETTE*,
3 ACTE DE ARMOND ȘI GERBIDON

„Cuvântul”, V, nr. 1653, 26 noiembrie 1929, p. 2,
(„Cronica dramatică”).

PENTRU CENTENARUL BRĂILEI...

„Cuvântul”, V, nr. 1653, 26 noiembrie 1929, p. 1.
Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 580-581.

REFLEXII POLITICE PE DRUM...

„Cuvântul”, V, nr. 1654, 27 noiembrie 1929, p. 1.

D. ANGHEL

„Cuvântul”, V, nr. 1655, 28 noiembrie 1929, p. 1.

PENTRU UN MINISTER PIERDUT

„Cuvântul”, V, nr. 1656, 29 noiembrie 1929, p. 1.

SHAW LA TEATRUL NAȚIONAL
IM OSTEN NICHTS NEUES
PITORESCUL ROMÂNESC ÎN ARTĂ

„Cuvântul”, VI, nr.1658, 1 decembrie 1929, p. 1, 2.
Textele au apărut împreună, în rubrica „Note”.

Comentariul *Shaw la Teatrul Național* a fost reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 518-519 și în *Întâlniri cu teatrul*, ed. cit., p. 109-111.

Autorul volumului *Im Osten nicht Neues*, publicat în 1929, este Karl August Gottlob Otto. După cum a observat Mihail Sebastian, „măsluirea”, în scopuri comerciale, a titlului cunoscutului roman al lui Erich Maria Remarque, *Im Western nicht Neues*, este evidentă.

ROMÂNIA, COLONIE DE FILM

„Cuvântul”, VI, nr. 1661, 4 decembrie 1929, p. 1.

ECONOMII CULTURALE

„Cuvântul”, VI, nr. 1662, 5 decembrie 1929, p. 1, semnat *m. sb.*

Reprodus în „Realitatea evreiască”, nr.282-283,13 septembrie – 10 octombrie 2007, supliment „Centenar Mihail Sebastian, V”, p. III.

EXPOZIȚIA SEMINARULUI DE SOCIOLOGIE

„Cuvântul”, VI, nr. 1663, 6 decembrie 1929, p. 1.

Despre filmul lui Paul Sterian și N. Argintescu-Amza, considerat una dintre „realizările definitive” ale seminarului de sociologie, Sebastian scrisese cu numai

câteva zile în urmă: *Pitorescul românesc în artă* (Note, „Cuvântul”, V, nr.1658, 1 decembrie 1929, p. 1).

APOLLINAIRE
CAZUL ISTRATI
PASĂREA PHOENIX
UN PROCES VECHI
TAPEURUL DE IDEI

„Contimporanul”, VIII, nr. 88, 8 decembrie 1929, p. 4.
Cele cinci comentarii au apărut, numerotate de la 1 la 5, în rubrica „Povestea vorbii”.

CONFERINȚELE D-LUI GÉRALDY

„Cuvântul”, VI, nr. 1667, 10 decembrie 1929, p. 1.
„Notele întărite” împotriva lui Paul Géraldy au fost scrise într-adevăr, cum își amintește Sebastian, în urmă cu doi ani. Este vorba de *Ediția 297 sau Paul Géraldy, un escroc sentimental* din „Cuvântul”, III, nr.875, 24 septembrie 1927, p. 1, 2.

TEATRUL REGINA MARIA: *FETELE DE AZI*,
3 ACTE DE GUSTAV DAVIS
TEATRUL FANTASIO: *SERVICIUL DE NOAPTE*,
3 ACTE DE SACHA GUITRY

„Cuvântul”, VI, nr. 1667, 10 decembrie 1929, p. 2.
Textele au apărut împreună la rubrica „Cronica dramatică”.

MANIFESTE, LIGI, CONGRESE...

„Cuvântul”, VI, nr. 1670, 13 decembrie 1929, p. 1.

MINISTRUL MIRONESCU

„Cuvântul”, VI, nr. 1672, 15 decembrie 1929, p. 1.

BRĂILA, MERIDIAN AL UNEI NOI ROMÂNII

„Cuvântul”, VI, nr. 1673, 16 decembrie 1929, p. 1, 2.

Reprodus în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 581-583.

În volumul *Diavolul și ucenicul său...* (ed. cit., p. 33), Marta Petreu consideră ideea emisă de Sebastian „surprinzătoare măcar în a doua ei jumătate – că țara nu «asimilează» o capitală și nu acceptă funcția pe care o reprezintă capitala într-un stat modern”; este și aceasta – precizează exegetul – „una din lecțiile lui Nae Ionescu, care scrisese că necesara reorganizare administrativă pe regiuni va duce la «decapitarea capitalei»”.

EXPOZIȚIA MARGARETEI STERIAN

„Cuvântul”, VI, nr. 1679, 22 decembrie 1929, p. 1.

Reprodus în „Realitatea evreiască”, 278-279, 24 iunie – 24 iulie 2007, Supliment „Centenar Mihail Sebastian III”, p. VI.

CINSTE ȘI ONOARE

„Cuvântul”, VI, nr. 1681, 24 decembrie 1929, p. 1, semnat *m.sb.*

DUPĂ SERBĂRILE CENTENARULUI BRĂILEI

„Cuvântul”, VI, nr. 1682, 25 decembrie 1929, p. 5.

Retipărit în *Jurnal de epocă*, ed. cit., p. 583-585.

INDICE DE NUME

A

Achard, Marcel 723, 724, 1131, 1276
 Aderca, Felix 11, 37, 163, 165, 216, 217, 219, 368, 369, 371-376, 386, 387, 389- 391, 393, 426, 451-453, 455, 463, 478, 527, 555, 559, 609, 639, 740, 761, 1194, 1207, 1212, 1213, 1227, 1228, 1230-1232, 1236, 1249, 1256, 1271, 1276
 Adrian, Jean 1134, 1176
 Agârbiceanu, Ion 827, 828, 1284
 Ahmet Zogu I 340, 352
 Alain-Fournier, Henri 19, 20, 21, 114, 174-176, 206-210, 263, 450, 592, 781, 799, 1019, 1192, 1200, 1212
 Alecsandri, Vasile 204, 205, 256-260, 291, 594, 667, 787, 1219, 1237
 Alessandrescu, Alfred 649
 Alexandrescu, Sică 1104
 Andersen, Hans Christian 302, 731, 732

Andreev, L. N. 704
 Anestin, Ion Valentin 980
 Angelescu, Constantin 902, 976-978, 1001, 1295
 Anghel, Dimitrie 282, 570, 730, 1138, 1139, 1246, 1272, 1317
 Anghelescu, Constantin 943, 971
 Antonescu, Petre 852
 Apollinaire, Guillaume 9, 52-57, 83, 340, 499, 597, 757, 798, 1152, 1153, 1196, 1197, 1200, 1319
 Archip, Ticu 434, 476, 479, 606, 634, 640-644, 1242, 1269
 Arde, Henri 25
 Arghezi, Tudor 84, 92, 93, 226, 236-238, 240, 257, 268, 273, 284, 290, 319, 354, 365, 379, 392, 393, 414, 420, 470, 474, 498, 514, 520, 527, 553, 556, 558, 571, 704, 739, 776, 804, 871, 1111, 1191, 1217, 1223, 1257
 Argintescu-Amza, Nicolae 1152, 1318
 Aristofan 940

Armont, Paul 1130
 Arnold, M. W. 67-71,
 1198, 1199
 Artaud, Antonin 283,
 329-334, 346, 799, 1225
 Atanasiu, Stroe 980
 Atanasiu, Niki 1122
 Augagneur, Marcel 720
 Augier, Émile 102
 Averescu, Alexandru 672,
 841, 961, 987, 1047,
 1074, 1112
 Avram, Iancu 290

B

Bach, Johann Sebastian
 1063
 Bacovia, George 93, 251,
 253, 527, 595, 804
 Baltazar, Camil 251, 434,
 527, 554, 555, 635, 765,
 837, 1024, 1240, 1244,
 1249, 1285, 1315
 Balzac, Honoré de 131,
 200, 201, 217, 231, 297,
 370, 371, 374, 375, 449,
 451, 571, 849, 1216
 Bammé, Eugenia 980
 Bancroft, George 859
 Barbu, Ion 9, 79, 83, 84,
 93, 214, 228, 285, 527,
 560, 764, 765, 807, 1191,
 1201, 1281, 1307
 Barbusse, Henri 31, 484,
 834, 880, 881, 1144

Barnabooth, A.O. 57-59,
 61, 234, 450, 480, 1198
 Barrès, Maurice 180, 191,
 949, 950
 Barthoux, Louis 923
 Bassarabescu, I. A. 426,
 588
 Baty, Gaston 927
 Baucroft, George 888
 Baudelaire, Charles 219,
 365, 400, 926, 918, 919,
 1203, 1297
 Bădăuță, Alexandru 516,
 554, 555, 558, 560, 1250
 Bălcescu, Nicolae 291,
 736, 821
 Bălășteanu, Nicolae 1088,
 1089
 Băncilă, Vasile 439, 555,
 1221, 1235, 1238, 1249,
 1256, 1258
 Bărnăuțiu, Simion 736,
 821
 Bârsan, Zaharia 187
 Becque, Henry 1086-
 1088, 1314
 Bedel, Maurice 436, 438,
 493, 500, 571, 1036, 1219
 Beethoven, Ludwig van
 365, 634, 685
 Benda, Julien 34, 35, 38,
 46, 75, 225, 403, 581,
 738, 1214, 1215, 1220
 Benjamin, René 748,
 1279
 Benvenisti, D. S. 290,

- 653, 654, 656, 657, 1269, 1270
 Béraud, Jean 202, 299
 Bercaud, Henri 912
 Berger, Martin 1144-1148
 Bergson, Henri 385, 450, 473, 513, 514, 556, 1251
 Bernard, J. J. 486
 Bernhardt, Sarah 388
 Bernard, Tristan 295
 Bernstein, Henri 292, 293, 294, 295, 1223
 Bianu, Ioan 822
 Biberi, Ion VI
 Bibescu, Martha 1053, 1054, 1055, 1056, 1057, 1255, 1311
 Bizet, Georges 759
 Bizet, René 500
 Blaga, Lucian 402, 527, 845, 1058, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1235, 1238, 1249, 1311
 Blanche, Jacques-Émile 781
 Blok, Alexandr 912
 Blum, Léon 923
 Bocu, Sever 1013, 1014, 1306
 Bodin, Jean 249, 264
 Bogza, Geo 758
 Botez, Demostene 250-255, 291, 520, 1219, 1236
 Botta, Dan 1208
 Brainin, Ruben 556
 Brancomir, Nicolae 1103
 Brauner, Victor 82, 896, 1194, 1195, 1201, 1262
 Brăescu, Gheorghe 284, 429, 455, 470-475, 629, 682, 1223, 1241
 Brăiloiu, Constantin 1251
 Brăiloiu, Ștefan 1271
 Brătescu-Voinești, Ioan Alexandru 111, 537, 571, 767
 Brătianu, Ion 1295
 Brătianu, Vintilă 914, 1025, 1026, 1073, 1113, 1308
 Brâncuși, Constantin 9, 79, 85, 162, 739, 1201
 Brémond, Henri 99
 Breton, André 83, 216
 Brezianu, Barbu 1307
 Briand, Aristide 1071, 1312
 Brillat-Savarin, Jean Anthelme 60, 666
 Broșteanu, Aurel D. 555
 Brousseau, Jean-Jacques 419, 420, 543, 776
 Brumărescu, Dumitru 1145
 Bucov, Radu 291
 Bucuța, Emanoil 214, 455, 1251, 1307
 Buenzod, Emmanuel 264
 Bulandra, Lucia Sturza 1042, 1160
 Bulandra, Toni 988, 1160
 Bulfinschi, Romald 997

Bumbești, Victor 971
 Butnariu, Gh. V. 845
 Buzdugan, Gheorghe 984,
 1302, 1305
 Buzescu, Aura 993

C

Calboreanu, George 1122
 Calderón de la Barca,
 Pedro 1049
 Cantacuzino, Ion 1064,
 1311, 1312
 Capsali, Floria 1150
 Caragiale, I. L. 4, 92,
 282, 289, 291, 433, 429,
 455, 470-475, 570, 629,
 632, 636, 637, 704, 914,
 922, 1215, 1241
 Caragiale, Mateiu 215,
 231, 290, 517, 770, 763-
 765, 845, 1014-1018,
 1281, 1306, 1308
 Carol al II-lea al
 României 365, 685, 961
 Carbocci, Bruno 1050
 Castaldi, Alfonso 651
 Caton (Cato cel Tânăr)
 141
 Caton, P. 588
 Cazimir, Otilia 251, 412-
 415, 518, 1095-1099,
 1240, 1314
 Călin, Tudor 1032
 Călinescu, G. VI, 435,
 516, 557, 608, 1194,

1207, 1259, 1263
 Călugăru, Ion 588, 593,
 1118, 1235, 1316
 Celarianu, Mihail 252,
 434, 518, 555
 Cerna, Panait 280
 Cervantes, Miguel 171,
 629
 Chantepleure, Guy 25
 Chaplin, Charlie 9, 38,
 313, 314, 319, 326, 473,
 653, 724, 759, 760, 857,
 863, 1051, 1132, 1148
 Chendi, Ilarie 282
 Chopin, Frédéric 120,
 122, 213
 Cioculescu, Șerban VI,
 246, 247, 516, 560, 1111,
 1194, 1218, 1235, 1237
 Ciorăneanu, Petre 577,
 635
 Ciorănescu, Ioan 92
 Ciomei, I. 554, 690, 1257
 Ciomei, S. 713
 Ciprian, George 673, 985-
 989, 1030, 1302
 Clarnet, Adolphe 588,
 635, 1138, 1139
 Claudel, Paul 21, 180,
 191, 192, 263, 444, 744,
 781
 Clovis I 221
 Cocteau, Jean 9, 27, 332
 Coligny, Gaspard de 137
 Comarnescu, Petru 528,
 529, 544, 804, 1229,

1230, 1233, 1234, 1238,
1248, 1249, 1251, 1256-
1259, 1263, 1281, 1307
Condeescu, Nicolae 518
Constantinescu, Mac
1151
Constantinescu, Pompiliu
VI, 656, 762, 763, 1194,
1281
Constantinescu, Tancred
892
Coppée, François 959
Coresi 291, 428
Corneille, Pierre 571,
626, 773, 848, 944, 1029
Corradini, Enrico 926
Cosma, Mihail 82, 758
Costăchescu, Nicolae
975, 976, 977
Costin, I. G. 83, 555
Coşbuc, George 570
Coulon, Jean 137, 142
Courteline, Georges 876,
877, 1292
Crainic, Nichifor 475,
476, 559, 1060, 1140,
1235
Creangă, Ion 427, 706
Crémieux, Benjamin 37,
39, 73-75, 100, 103, 156,
493, 607
Creţu, N. N. 555
Cristina a Suediei 133,
146
Curtius, Ernst Robert 514,
699

Cutava Barozzi, Tanţi
1132, 1552
Cuza Vodă 1172
Cyrano de Bergerac 205

D

Damian, Mircea 420,
1024
Dan, Sergiu 758, 777
Dan, Sever 1113, 1128
Dangeau, de 146
Dante, Aligheri 89, 384
Daudet, Alphonse 449
Daudet, Léon 220-225,
271, 294, 340, 402-405,
500, 738, 778, 958, 1213,
1214, 1220
Daudet, Lucien 1111
Davidescu, D. N. 250,
379, 392, 516, 525, 527,
553, 571, 739, 744, 788,
789, 888, 1043, 1044,
1045, 1046, 1257, 1266,
1282, 1310
Davila, Alexandru 1307
Davis, Gustav 1159,
1160, 1319
Dănescu, Andrei 1102,
1103, 1315
Debussy, Claude 624
Dekobra, Maurice 262
Delavrancea, Barbu
Ştefănescu 570, 571
Deledda, Grazia 1032,

1033
 Delteil, Joseph 37, 298,
 332, 390, 391, 421-423,
 450, 720, 776, 1232
 Demetriade Bălăcescu,
 Lucia 550, 552, 1257
 Demian, Anastase 714
 DeMille, Cecil B 1156
 Desbordes-Valore,
 Marceline 766
 De Vries, Hugo 230, 285
 Dianu, Romulus 83, 758,
 1264, 1268, 1272, 1277
 Dima, Alexandru 582,
 1540
 Dimitrescu, Ștefan 714
 Disraeli, Benjamin 47,
 199, 204, 753, 817
 Dobrogeanu-Gherea,
 Constantin 225, 378,
 1207, 1215
 Dominic, Alexandru 463,
 554, 556, 1257
 Donici, Leon 744
 Dorgelès, Roland 286,
 834, 880, 881
 Dosoftei, Mitropolitul 588
 Dostoievski, Feodor 911
 Doumergue, Gaston 1020
 Dragomirescu, Mihail 93,
 289-291, 407, 516, 555,
 794, 797, 801, 802, 804,
 805, 808, 944, 1284,
 1285, 1294
 Dreyfus, Alfred 182, 620,
 621, 727

Drieu la Rochelle, Pierre
 122, 499
 Duca, I. G. 867, 893,
 1063, 1064, 1113, 1295,
 1311
 Duhamel, Georges 249,
 264, 286, 484, 834, 880,
 881, 912, 1309
 Dumas, Alexandre 102,
 1255
 Dumas, Alexandre fiul
 182, 959, 1120
 Durtain, Luc 286, 912

E

Eftimescu, D. C. 730,
 1277
 Eftimiu, Victor 76, 187,
 217, 251, 252, 256, 271,
 396, 407, 435, 525, 821
 Einstein, Albert 365, 685
 Eliade, Mircea 9, 11, 12,
 282, 287, 560, 826, 1183,
 1188-1190, 1194, 1216,
 1218, 1221-1223, 1228,
 1229, 1235, 1260
 Eminescu, Mihai 92, 204,
 226, 256, 289, 291, 567-
 571, 702, 711, 713- 715,
 822, 914, 1259, 1275
 Enescu, George 257, 634,
 1232
 Enghien, duce de 139
 Entragues, Saint-Hubert
 11

Epureanu, Paul 845

Estrées, d' 138

Etterle Forý 1160

F

Fairbanks, Douglas 44

Fauré, Gabriel 390

Faure, Élie 852, 951

Fayard, Arhème 1084

Fojos, Paul (Fejös, Pál)
938

Feraru, Leon 555

Fidias (Phidias) 847

Filimon, Nicolae 1018,
1307

Filipescu, Grigore 1163

Filotti, Maria 1088

Finteşteanu, Ion 998,
1122

Finţi, Alexandru 1042,
1160

Flaubert, Gustave 449

Flers, Robert de 543

Florescu, Florica 692

Florescu, D. G. 917

Foch, Ferdinand 152

Fort, Paul 12

France, Anatole 7, 103-
108, 192, 195, 197, 199,
228, 231, 309, 388, 419,
449, 543, 620, 767, 1079,
1206, 1211, 1216

Franck, César 388-390,
1232

Frank, Leonhard 989,

991, 1302

Freud, Sigmund 83, 184,
450

Froda, Scarlat 564

Fulda, Silvia 994

Fundoianu, Benjamin
498, 499, 557, 1207, 1258

G

Gabory, Georges 156

Galaction, Gala 427, 571,
668- 670, 1270, 1276

Galman, Dem 518

Gaultier, Jules de 35, 285

Gautier, Marguerite 26,
346

Gârleanu, Emil 278-282,
618, 739, 1221, 1237

Gémier, Firmin 295

Genevoix, Maurice 1144

Géraldy, Paul 15, 22-26,
213, 706, 1157-1159,
1193, 1319

Gerbidon, Marcel 1130,
1317

Gheorghiu-Muşatescu,
Kitty 1089

Ghibericon, Alexandru
1105

Ghica, Ion 205

Gide, André 29, 30, 36,
48-52, 108, 113, 118, 128,
170, 180, 248, 263, 321,
332, 358-363, 365, 375,
420, 423, 444- 447, 450,

458, 459, 539, 685, 738,
744, 781, 798, 799, 946,
948, 1092, 1200, 1201,
1208, 1226

Giraudoux, Jean 357,
450, 896, 898, 899

Goga, Octavian 185, 186,
339, 396, 439, 440, 527,
751, 893, 1235, 1295

Goncourt frații 449, 467,
500

Gorun, Ion 818-820

Goti, Victor 768, 1282

Gourmont, Rémy 7-12,
17, 54, 104, 231, 346,
491, 769, 1183-1186,
1188, 1189, 1200

Gourville, Jean Hérault 146

Grasset, Bernard 530,
654, 660, 752, 1253

Grăsoiu, Dorina VI, 1202

Grigorescu, Lucian 553

Grigorescu, Nicolae 257

Grindea, Miron 516

Grosman, S. 577

Grosz, George 244, 535,
1142

Grozăvescu, Nelly 512

Guer, Fernand 249, 264

Guiche, conte de 146

Gulian, Emil 609, 1208,
1271

Guitry, Sacha 461, 742,
1160, 1161, 1319

Gusti, Dimitrie 734,
1150, 1152

Gyr, Radu 518

H

Han, Oscar 821

Hasdeu, Bogdan Petriceicu
291, 1267

Hârsu, G. 577, 588, 635

Heine, Heinrich 56, 597

Heliade Rădulescu, Ion
227, 291

Heredia, José Maria de
1146

Hermant, Abel 888

Hérodien 948

Herriot, Édouard 923

Hertz, A. De 1103, 1105,
1315

Hofmannsthal, Hugo von
335

Hogaș, Calistrat 427-429,
455

Holban, Anton 1194,
1207, 1208

Holmes, Sherlock 302,
435, 997

Homer 271, 384, 391,
428, 987, 1116

Honnert, Robert 720

Hopkins, Bob 998

Horațiu 666

Horia 204, 205

Hugo, Victor 43, 400,
486, 571, 944

Hutchinson, Charles 888

I

Iancovescu, Ion 188, 723,
724, 1115, 1130-1132,
1160, 1161, 1276, 1316
Iancu, Marcel 79, 1201
Ibrăileanu, Garabet 213,
228, 251, 284, 285, 290,
497, 717, 765, 1194,
1207, 1215
Ibsen, Henrik 102, 176-
178, 180-182, 185, 186,
338, 1120, 1210
Ioanițescu, D. R. 1048
Ioanițiu, D. N. 659, 660,
663, 664, 689, 690, 1270
Ionescu, Eugen VI, 1208
Ionescu, Nae V, VII, 245,
282, 339, 376, 377, 475,
476, 558, 728, 822, 826,
1181, 1182, 1218, 1221,
1222, 1228, 1229, 1266,
1267, 1295, 1320
Ionescu, Puia 1122
Iorga, Nicolae 259, 291,
379, 380, 405, 440, 519,
714, 719, 729, 734, 819,
830, 832, 874-876, 891,
1001, 1110, 1135, 1163,
1176, 1218, 1235, 1267
Iosif, St. O. 93, 281, 282,
570, 730, 739, 1246,
1272, 1277
Iovănel, Mihai VI
Isopescu, Claudiu 1005,
1049

Istrati, Panait 471, 494,
912, 1153, 1154, 1312,
1319

J

Jacob, Max 9, 54, 55, 798
Jalea, Ion 821, 1085,
1086, 1251, 1313
Jammes, Francis 12-16,
21, 24, 191, 192, 210,
242, 263, 281, 400, 443-
447, 457-459, 518, 525,
597, 781, 1098, 1100,
1190, 1191, 1200, 1238,
1239
Jannings, Emil 859
Joinville, Jean de 203
Jonson, Benjamin 848,
942
Joyce, James 362, 375,
451, 744, 770-775, 1201,
1282
Jouvet, Louis 927
Justinian I. 233

K

Kaiser, Georg 335
Karlheinz, Martin 945
Keaton, Buster (Malec)
473
Kipling, Rudyard 156
Kirițescu, Alexandru 800
Kirițescu, Constantin 617,

618, 637, 1266, 1268
 Kierkegaard, Søren 184
 Klein, Iancu 728, 1276

L

Labiche, Eugène 747
 Lacos, Choderlos de 849
 La Fayette, Madame de 133, 148, 151
 La Fayette, Marquis de 421-423, 1232, 1235
 Laforgue, Jules 21, 191, 192
 Lemaire, Madelaine 297
 Lanclos, Ninon de 133, 137-141, 146-151, 233, 391, 423, 1208
 Lang, Fritz 859
 Langer, František 1028, 1030, 1308
 Larbaud, Valery 57, 541, 1200, 1282
 Larguier, Léo 1152
 Lascarov-Moldovanu, Al. 284, 1223
 Lautréamont, conte de 13, 267
 Lavoisier, Antoine 373
 Law de Lauriston, Jean 46, 85-89, 423, 1202, 1203
 Lefèvre, Frédéric 692
 Lemaire, Madeleine 201, 202, 299, 1211
 Lemaitre, Jules 543

Lenormand, Henri-René 339
 Leonard, Nicolae 701
 Letzko, Andreas 834
 Liedtke, Harry 438, 1148
 Lipan, Dumitru 1172, 1173
 Liszt, Franz 46, 391
 Locusteanu, Petru 747
 London, Jack 631, 1267
 Lope de Vega, Félix 167
 Lorme, Marion de 133, 137, 150
 Lothe, André 263
 Loti, Pierre 543
 Lovinescu, Eugen 228, 284, 285, 290, 291, 354, 398, 399, 401, 420, 424-429, 439, 440, 447-455, 466, 470-474, 477, 478, 515, 559, 656, 739, 1107-1112, 1207, 1216, 1217, 1225, 1235, 1236, 1239, 1241, 1245, 1246, 1285, 1286, 1313, 1315
 Luchian, Ștefan 257
 Lucius Veratius 231, 233-235, 712, 1217
 Ludovic al XV-lea 85
 Lupu, Nicolae 1163

M

Macri, Ioan 917
 Maeterlinck, Maurice 182, 216, 798

- Maiorescu, Titu 225, 378,
 454, 570, 1215
 Mallarmé, Stéphane 219,
 267, 1191, 1192
 Maniu, Adrian 563, 595,
 608, 916, 1060
 Maniu, Iuliu 894, 1073,
 1112, 1113, 1166,
 Mantu, Lucia 228, 285,
 717
 Marinescu, Gh. T. 890,
 1135, 1175
 Maritain, Jacques 222
 Martel Tancrede 607,
 608, 1264,
 Masereel, Frans 240-244,
 318, 319, 1217
 Matei, N. N. 994
 Maurois, Andre 44, 46,
 195, 197, 199, 204, 309,
 319, 372, 391, 422, 462,
 491, 530, 586, 743, 751-
 756, 776, 814, 816, 817,
 1057, 1211, 1252, 1253,
 1279, 1280, 1286, 1287
 Maurras, Charles 221,
 738, 1183
 Maximilian 987, 1042,
 1104, 1160
 Mărculescu, Grigore 1122
 Mândra, Vicu VI, 1242
 Mândrescu, Simeon 1163
 Medrea, Corneliu 821
 Méré, Antoin Gombaud
 141, 848
 Mérimée, Prosper 759
 Micle, Veronica 731
 Mihai Viteazul 291, 1048
 Mihalache, Ion 1073
 Mihalescu, Alexandru
 188, 1104
 Mihăescu, Gib 518
 Milescu, Nicolae 205,
 291
 Millo, Matei 1048
 Minulescu, Ion 226, 265-
 268, 519, 551, 595, 596,
 739, 744, 1257
 Mironescu, Gheorghe
 1164-1166, 1320
 Mistral, Frédéric 258
 Mohor, Maria 994, 1031
 Moldovanu, Iuliu 1113
 Moldovanu, Leonte 924
 Molière 133, 144, 151,
 626, 704, 940, 942, 972,
 973, 984,
 Molin, Virgil 895
 Molnar, Frantz 914
 Mongault, Nicolas-
 Hubert 948
 Montaigne, Michel de
 140, 147, 149, 150, 271,
 293, 666, 1067
 Montesquiou-Fézensac,
 Robert 388, 1053
 Montherlant, Henry de
 781
 Monzie, Anatole de 350,
 922
 Moore, George 948, 1039

Morand, Paul 37, 450, 889
 Moréas, Jean 12, 1046
 Moreau, Michel Jérôme 142
 Morizet, André (Morzki) 733, 912
 Morțun, Ion 1104
 Moșandrei, Mihai 1191
 Moșoiu, Alfred 236-239, 251, 412, 414, 520, 892, 924, 1217
 Murat, Marie Antoinette 781
 Murnu, Ary 713
 Murnu, Gh. 713, 1285,
 Musset, Alfred de 122
 Mussolini, Benito 955
 Mușatescu, Tudor 517

N

Napoleon Bonaparte 8, 86, 340, 426, 610, 948, 960, 1117
 Negru, Natalia 730, 731, 1246, 1271, 1272, 1277
 Neverov, Alexandru 910-912
 Nichita, George 554, 1258, 1260
 Nicoleanu, Eracle 995
 Nicolae, principe de România 839, 1305
 Nietzsche, Friedrich 446, 458, 459

Noailles, Anna de 748, 749, 1014, 1054, 1279
 Nobel, Alfred 261, 513, 1032, 1033, 1308
 Nonna Otescu, Ion 649.
 Nozière, Fernand 133, 1208

O

Ohnet, Georges 25
 Orășeanu, Nicolae 1134, 1174, 1177
 Orlan, Pierre Mac 37, 44, 631
 Orloff, Chana 318

P

Paciurea, Dimitrie 821
 Painlevé, Paul 923
 Pann, Anton 204, 231, 844
 Papadat-Bengescu, Hortensia 38, 214, 654, 682, 765, 818, 1194, 1235, 1275, 1287
 Papini, Giovanni 19, 30, 36, 37, 222, 1184
 Pavelescu, Cincinat 265, 586, 692, 775, 1272
 Pavelescu, Mircea 558
 Pătrașcu, Gheorghe 714
 Pătrășcanu, D. D. 425, 426, 517, 609-611, 613,

- 614, 628, 629, 1236,
1264, 1265, 1268
Păunescu-Ulmu, Traian
517
Pâcle, Constantin 588
Pârlog, G. Radu 256
Peltz, Isac 634, 635, 1198
Peretz, Ion 810, 1251
Perez, Augustin 162, 166,
168-170
Perișteanu, I. Gr. 861,
862
Perpessicius 286, 463,
466, 522-524, 526, 527,
638, 740, 743, 761, 765,
1093, 1207, 1240, 1241,
1244, 1247
Petrescu, Camil 229, 283,
284, 286, 287, 308, 339,
393, 527, 564, 565, 609,
638, 730, 747, 759, 883,
1007, 1053, 1114, 1189,
1194, 1207, 1208, 1216,
1222, 1223, 1247, 1271,
1273, 1275, 1279, 1306,
1311
Petrescu, Cezar 38, 453,
515, 518, 609, 824, 1194,
1207
Petrescu, Costin 821
Petrescu, Lucreția 767
Petreu, Marta VII, 1294,
1295, 1300, 1320
Petru Rareș Domn al
Moldovei 4
Peyow, Nora 979
Piacentini, Nora 1104
Picasso, Pablo 27, 53
Pillat, Ion 253, 466, 518,
522, 525-527, 1247
Pirandello, Luigi 162-
164, 169, 184, 816, 1209
Pitoëff, Georges 336, 927
Piłsudski, Józef 967
Plastara, George 861
Plinius cel Tânăr 948
Ponson du Terrail, Pierre
Alexis de 25
Pop, Marțian 1031
Pop, Vasile 226, 407
Popa, Victor Ion 980, 996
Popescu, Elvira 186-189,
1211
Popescu, Porția 1003
Popescu, Stelian 1011,
1013, 1305
Possoz, Mily 541
Pouquet, Jeanne Maurice
542, 543, 1255
Prévost, Marcel 249, 264
Prodan, Paul 76, 1089,
1090
Protopopescu, Dragoș
635
Proust, Marcel 37, 40-42,
72-75, 104, 128-133, 155-
159, 199-203, 216, 217,
219, 231, 285, 293, 296-
299, 319, 320, 355, 362,
363, 370-376, 381-392,
411, 450, 451, 453, 467,
476, 478, 493, 497, 509,

514, 543, 619-623, 629,
630, 675, 676, 699, 700,
706, 744, 752, 755, 765,
799, 878, 942, 948, 1057,
1111, 1198-1201, 1207-
1213, 1227-1232, 1236,
1251, 1266, 1267, 1273,
1287

Prudhomme, Sully 959

Puccini, Giacomo 789

Q

Quint, L. Perre 156, 514

R

Rabelais, François 571

Racine, Jean 50, 400,
571, 848

Radiguet, Raymond 19,
616, 766

Ralea, Mihail 228, 271,
407, 409-411, 493, 497,
516, 528, 529, 1194,
1207, 1215, 1233, 1236,
1248, 1250, 1256

Rareș, Marieta 1161

Rădulescu, Mircea 251,
740, 927

Rădulescu Motru,
Constantin 440, 1176,
1235, 1257, 1276, 1277

Reboux, Paul 720

Rebreanu, Liviu 205, 239,
391, 394, 398, 415, 435,

451, 454, 463, 498, 516,
563, 571, 606, 617, 638,
653, 657, 659, 662, 787,
788, 832-834, 881, 945,
989, 1006, 1027, 1088,
1194, 1207, 1236, 1269,
1304

Récamier, Doamna de
923

Régnier, Henri de 13

Reinach, Joseph 852, 951,
Remarque, Erich Maria
880-882, 1143, 1293,
1318

Renée, Annie 980

Révérdy, Pierre 332

Richelieu, Alphonse-
Louis Du Plessis 137,
139, 150-152

Richelieu, mareșal 720

Richepin, Jean 188

Rilke, Rainer Maria 15,
400

Rimbaud, Arthur 12, 13,
494, 929

Rivière, Jacques 8, 19-21,
113-118, 174-176, 190-
195, 208, 263, 286, 287,
331, 524, 543, 781, 786,
798, 799, 1192, 1200,
1206, 1211

Robert, Henri 152

Rochevoucauld, François
de la 133, 148, 151, 491

Rohan prinț de 732-735

Rohan, ducesă de 138-150
 Roll, Stephan 82, 391, 758, 1201
 Rolland, Romain 104, 371, 450, 471, 503, 881, 1026
 Romain, Jules 277, 286, 335, 755, 818, 848, 877, 878, 939, 992, 1273
 Rosmer, Johannes 178
 Rosetti, Radu 692
 Rovințescu, Cezar 994
 Ruederer, Giuseppe 1050

S

Sacy, Antoine-Isaac
 Silvestre de 948
 Sadova, Marietta 998, 1042, 1122
 Sadoveanu, Ion Marin 339, 632
 Sadoveanu, Mihail 226, 257, 427, 451-454, 537, 553, 571, 714, 717, 1099, 1100, 1101, 1115, 1116, 1144, 1147, 1236, 1257, 1314
 Sainte-Beuve, Charles Augustin 469, 849
 Saint-Évremond, Charles de 133, 137, 140, 141, 147, 149, 151
 Saint-Étienne 134-136

Saint-Exupéry, Antoine de 1200
 Saint-Saëns, Camille 390
 Saint-Simon, Henri de Rouvroy duc de 85, 947, 1011, 1012, 1305
 Salavin, Louis 1037, 1309
 Salmon, André 781, 782, 798
 Samain, Albert 13, 56, 213, 744
 Sand, George 119-122
 Sander, Thierry 800
 Sanielevici, H 471, 709
 Sarment, Jean 486, 978
 Satie, Erik 9, 27
 Săulescu, Mihail 284, 704, 1223
 Sân-Giorgiu, Ion 284, 704, 1223
 Scarlat, Froda 564
 Scarron, Paul 237, 142, 145, 973
 Schnitzler, Arthur 5
 Schreiber, Arthur 887, 888
 Scribe, Eugène 102, 461, 742, 1030, 1120
 Sell 609, 672-674, 1132, 1271
 Sevastos, Mihail 364, 493, 520, 804
 Sevigné marchiza de 139, 140, 147, 148

Shakespeare, William 626, 848, 987, 1050
 Shaw, George Bernard 261, 267, 319, 335, 336, 339, 940, 942, 1030, 1032, 1034, 1040, 1041, 1120, 1121, 1141-1143, 1160, 1309, 1316, 1318
 Shelley, Percy Bysshe 46, 47, 372
 Silviu, George 577, 588, 635
 Simion Stolnicu 253
 Simu, Anastase 1134, 1175
 Solomon, Dida 946
 Sorbaud 37
 Sorbul, Mihail 285, 1223
 Soreanu, Nicolae 1089
 Souday, Paul 75, 699, 765
 Soupault, Philippe 332
 Speranția, Theodor 704, 705, 1267, 1274
 Stăncescu 998
 Stănoiu, Damian 517
 Stefanic, Boris 343
 Stelian, Toma 924
 Stendhal (Henri Marie Beyle) 155, 231, 375, 449, 849, 948, 949, 956-961, 1216
 Sterian, Margareta 1151, 1170, 1171, 1320
 Sterian, Paul 1145, 1152, 1318

Storin, Gheorghe 988, 1042, 1160
 Stravinski, Igor 9
 Streinu, Vladimir VI
 Streitman, H. St. 1225
 Strindberg, August 336, 946
 Stroe, Atanasiu 980
 Stroe, Nicolae 980, 1105
 Struțeanu, Scarlat 554, 555
 Suarès, André 1107
 Suchianu, Dan 516
 Suru, Pavel 719
 Swinburne, A. C. 1050

Ș

Șeicaru, Pamfil 17, 1182, 1183, 1192
 Șeișeanu, Romulus 1143
 Șerban, Geo VI, 1196, 1198, 1202, 1204, 1266, 1276
 Șicloveanu, I. C. 1271
 Ștefănescu, Cornelia VI, VII, 1181, 1183, 1205, 1255, 1262, 1268, 1301
 Ștefănescu Est 284, 1223
 Șuluțiu, Octav VI

T

Tănase, Constantin 987
 Teodoreanu, Al. O. 517, 563, 664-667, 850, 851, 1270

Teodoreanu, Ionel 38,
211-213, 215, 231, 285,
354, 357, 414, 517, 520,
588, 591-594, 817, 818,
1193, 1194, 1212, 1236,
1261, 1262, 1306
Teodorescu, Braniște 520,
958
Teodorescu, Dem 560
Teodorescu, Iulian 982
Terraile, Ponson de 25
Thierry, Sandre 800
Timică, D. G. 980, 1032
Tolstoi, Lev 446, 458,
459, 704
Topârceanu, George 251,
267-269, 273, 285, 365,
411, 413, 414, 497, 499,
519, 562, 1098, 1220
Topliceanu, Al 588
Toneanu, Costică 980
Tonitza, Nicolae 714
Turnebroche, Jacques 195
Tudor, Andrei 434, 576,
609, 635, 1190, 1271
Tudor, Sandu 441, 442,
1235
Turgheniev, Ivan 1050
Tzara, Tristan 332
Tzigara-Samurçaș,
Alexandru 852, 853

T

Țăranu, Ionel 1003

U

Unamuno, Miguel de
162, 163, 166+171, 319,
744, 768, 1201, 1282
Unruh, Fritz von 1144
Uranus, Ionathan 393
Utrillo, Maurice 781

V

Valentineanu, V. 998
Valentino, Rudolph 15
Valerian, Ion 609, 1258
Valerian, L 557
Valéry, Paul 104, 270,
272, 285, 400, 411, 497,
562, 755, 781, 1213
Valliquierville de 144
Vautel, Clément 156
Veiller, Bayard 996
Ventura, Marioara 188,
921, 978, 989, 1028, 1031
Verdi, Giuseppe 789
Verlaine, Paul 12, 13, 21,
56, 919
Verneuil, Louis 26, 189,
437, 461, 486, 491, 724,
742, 1130, 1131
Vianu, Tudor VI
Vidor, King 938
Villars, Pierre de 139
Villon, François 47, 365,
685, 919
Vinea, Ion 22, 37, 79, 83,
93, 162, 272, 290, 525,

527, 558, 758, 1195,
1201, 1235, 1266

Vlaminck, Maurice 781

Voiculescu, Marioara
945, 1122

Voltaire (Arouet, François
Marie) 151, 152, 370,
571, 944

Voronca, Ilarie 82, 160,
391, 498, 499, 518, 557,
595-599, 758, 1194, 1195,
1201, 1258, 1261, 1262,
1280

Vraca, George 993, 994,
1089

Vulcănescu, Mircea 442,
1235

W

Walker, G 997

Wauvrina, Maria 1161

Wedekind, Frank 25, 945

Wegener, Paul 857

White, Pearl 888

Wilde, Oscar 61, 62, 319,
919, 1050

Woolf, Virginia 1201

Z

Zamfirescu, George
Mihail 1029

Zarifopol, Paul 228, 231,
813-818, 1077-1082,
1207, 1207, 1216-1218,
1288, 1313

Zimmer, Bernard 782

Zimniceanu, Marioara
1122

Zola, Émile 182

Zoubcoff, Alexandru 512

Zugravu, Iancu 924

Zweig, Stefan 335, 849

CUPRINS

Notă asupra ediției	V
---------------------------	---

1926

Bacalaureatul, „generația violenței” și altele	3 (1181)
--	----------

1927

Sentimentalul Gourmont. Considerații în jurul metode- lor gourmontiene	7 (1183)
Poetul de la Haspaaren	12 (1190)
O carte a noastră	17 (1191)
Ediția 297 sau Paul Gerald un escroc sentimental	22 (1193)
Considerații asupra romanului modern. I Declinul genu- lui	27 (1193)
Considerații asupra romanului modern. II Panlirism.....	32 (1195)
Considerații asupra romanului modern. III Precizări	37 (1195)
Considerații asupra romanului modern. IV Între aventu- ră, biografie și roman	42 (1195)
Considerații asupra romanului modern. V Romanul pur	47 (1196)
Scrisori către o provincială. Apollinaire	52 (1196)
Scrisori către o provincială. Reflexii plebeiene pentru Barnabooth	57 (1198)
Centenarul	62 (1199)
M. W. Arnold. Un pictor al luminilor	67 (1198)
Portretistul M. W. Arnold	69 (1198)

Considerații asupra romanului modern. VI Marcel Proust . 73 (1199)	
Între experiență și temperament. Reflexii asupra modernismului român	76 (1200)
Jean Law. Fragment din <i>Breviar de istorie universală</i>	85 (1202)
S.S.R	90 (1204)
Îndemnul unei sărbători	95 (1204)
De la dramă la spectacol	99 (1205)

1928

Răposatul Anatole France	103 (1206)
<i>Paludes</i>	108 (1206)
Jacques Riviere	113 (1206)
Schiță pe marginea unui tratat de amor	118 (1206)
Scrisoare sau elegie	123 (1206)
Cetind pe Marcel Proust. Popas	128 (1207)
Fernand Noziere: <i>Ninon de Lenclos</i>	133 (1208)
Altă schiță pe marginea unui tratat de amor	148 (1208)
Cruciada mezinilor	152 (1209)
Cetind pe Marcel Proust. Obiecții și răspunsuri	155 (1209)
Strategie modernistă	160 (1209)
Considerațiuni asupra romanului modern. VII Între Unamuno și Pirandello	162 (1209)
Considerații asupra romanului modern. VIII Unamuno ..	167 (1210)
Scrisori către o provincială. Însemnări pentru o zi și pentru o carte	172 (1210)
Ibsen, întâia metafizică	176 (1210)
Comemorarea lui Ibsen. Repertoriu pentru un centenar ..	181 (1210)
Elvira Popescu	186 (1211)
Jacques Rivière	190 (1211)
Între France și Maurois	195 (1211)
Cronicarul Marcel Proust	199 (1211)

Romanul vieților românești	203 (1212)
Henri Alain-Fournier	206 (1212)
Cazul Ionel Teodoreanu	211 (1212)
Proust simbolist?	216 (1212)
Un fals umanist	220 (1213)
Substanțialism	225 (1215)
Lucius Veratius.....	231 (1217)
Restauratorii inteligenții: între Arghezi și Moșoiu	236 (1217)
Frans Masereel. <i>Legendă pentru o carte cu poze</i>	240 (1217)
Între bătrâni și tineri	245 (1217)
Demostene Botez sau triumful mediocrității ...	250 (1219)
Vasile Alecsandri	256 (1219)
Editura și cartea în Franța	260 (1219)
„Șefu spiritual”	264 (1220)
G. Topârceanu sau triumful veseliei	268 (1220)
Foileton de examen	273 (1220)
Emil Gârleanu	278 (1221)
Considerații preliminare la o discuție	282 (1221)
Cazul Casa Școalelor	288 (1223)
Ducele Henri Bernstein	292 (1223)
Note pe o carte de cronici	295 (1224)
Semne pe un dulap cu cărți	299 (1224)
<i>Münchhausen</i>	303 (1224)
Humor și comic I	308 (1224)
Humor și comic II	314 (1224)
Scrisoare despre bunele moravuri și justa ținută în societate.....	319 (1225)
Note	325 (1225)
Antonin Artaud	329 (1225)
Între teatru și critică	335 (1225)
Sfârșitul eroismului	340 (1225)
Hedda Gabler	345 (1226)
Note	350 (1226)
André Fraigneau	355 (1226)
Gide memorialist	358 (1226)

Polemică și negustorie	363 (1226)
Tot despre descompunerea romanului	368 (1226)
Polemica noastră	376 (1228)
Lecția lui Proust	381 (1230)
De la Proust la roman romanțat	386 (1230)
Revistele	392 (1232)
Problema cărții	394 (1233)
Traducerile	398 (1233)
Politică și literatură	402 (1233)
Triumful suficienței	407 (1233)
Alegeri la S. S. R	411 (1234)
Note	416 (1234)
Între Lafayette și Beaumarchais	421 (1235)
Noua spiritualitate	423 (1235)
E. Lovinescu: <i>Evoluția prozei literare</i>	424 (1235)
Un singuratec	429 (1236)
Reviste	434 (1237)
Literatură și reportaj	436 (1238)
Note pe marginea unei anchete	438 (1238)
Bătrânul nostru Francis Jammes	443 (1238)
E. Lovinescu: <i>Istoria literaturii române</i> , Vol. IV: <i>Evoluția prozei literare</i>	447 (1239)
Revista revistelor	455 (1239)
Interviu imaginar cu Francis Jammes	457 (1239)
Bulevard și literatură	460 (1239)
Revista revistelor	462 (1239)
Reflexii pentru o antologie și o istorie literară	464 (1240)
Libertatea scrisului și limba franțuzească	468 (1240)
Chestiunea Caragiale-Brăescu	470 (1241)
Precizare	475 (1242)
Mic interviu cu d-ra Ticu Archip	476 (1242)
Generalități despre public	479 (1242)
Adevăratul teatru francez. Paul Raynal	483 (1242)
Literatură de Crăciun	487 (1243)
Note	490 (1243)
Anecdota pentru un fapt divers	495 (1243)

Revista revistelor	496 (1243)
Revista revistelor	498 (1243)
Tot premiul Goncourt	499 (1243)
Literatura de ocazie	501 (1244)
Scrisoare către un critic	505 (1244)

1929

Industria aventurii	511 (1246)
Reviste și documente	513 (1247)
Anul literar	514 (1247)
<i>Antologia poezilor de azi</i> de Ion Pillat și Perpessicius . 522 (1247)	
Mic răspuns la o prostie mare	528 (1247)
Artă și economie	529 (1252)
Jurnal de roman I, II	532 (1254)
Lux și carte	540 (1255)
O carte cu documente și memorii	542 (1255)
Ultim răspuns	544 (1255)
Psihologia reportajului	545 (1257)
Expoziția Lucia Demetriade Bălăcescu	550 (1257)
Revista revistelor	553 (1257)
Revista revistelor	555 (1258)
Revista revistelor	557 (1259)
Comentarii pe marginea unei reviste	558 (1259)
Alegeri scriitoricești	563 (1259)
Interviu cu un director de revistă	565 (1259)
Eminescu în ediție definitivă	567 (1259)
Tot criza cărții	569 (1259)
Scrisoare despre călătorii și plecări	572 (1260)
Revista revistelor	576 (1260)
În loc de revista revistelor	578 (1260)
O anchetă franceză	580 (1261)
Foiletonism	581 (1261)
Revista revistelor	586 (1261)
<i>Turnul Milenei</i> de Ionel Teodoreanu	588 (1261)

<i>Plante și animale</i> de Ilarie Voronca	595 (1262)
Critică și creație	601 (1262)
Revista revistelor	606 (1264)
Tancred Martel	607 (1264)
Revista revistelor	608 (1264)
D.D. Pătrășcanu	609 (1264)
Interviu cu un student	614 (1265)
Reversul medaliei	617 (1265)
Revista revistelor	618 (1266)
„Tipul” evreului în opera lui Marcel Proust	619 (1266)
Ateneul „N. Iorga”	623 (1267)
Interviu cu un director de teatru	624 (1267)
Post- scriptum la o recenzie	627 (1267)
Tot Marcel Proust	629 (1267)
Însemnări pe un roman de Jack London	631 (1267)
Publicul	632 (1268)
Revista revistelor	634 (1268)
Scrisoarea pierdută	635 (1268)
Mor revistele	637 (1269)
Ticu Archip. <i>Aventura</i>	640 (1269)
Interviu cu un muzician	645 (1269)
Cenzura filmelor	651 (1269)
Interviu cu d. S. Benvenisti, directorul casei de editură „Ancora”	653 (1269)
Facultatea birocrăției	658 (1270)
Interviu cu d. N. Ioanițiu, directorul casei de editură „Cartea românească”	659 (1270)
Al. O. Teodoreanu. <i>Hronicul măscăriciului Vălătuc</i>	664 (1270)
Gala Galaction. <i>Caligraful Terțiu</i>	668 (1270)
O expoziție de caricatură	672 (1270)
<i>Domnișoara de Stermaria</i> . Fragment din „Tragedia proustiană”	674 (1271)
Tapeurul cultural	679 (1271)
Scriitorii și revistele	681 (1271)
Amintirile productive	684 (1271)

Vot secret	686 (1272)
Editorii și revistele	688 (1272)
Oameni uitați	692 (1272)
Verva	693 (1273)
Virtutea anonimatului	699 (1273)
Școala și opereta	700 (1274)
Trupa din Vilna	703 (1274)
Theodor Speranția	704 (1274)
Miss în provincie	706 (1274)
Modernism	708 (1274)
O școală normală	709 (1275)
Cu prilejul unei ediții Eminescu	711 (1275)
Un premiu	716 (1275)
Împotriva librarilor	718 (1275)
Vieți romanțate	720 (1276)
Soțietate	721 (1276)
Marcel Achard și Ion Iancovescu	723 (1276)
Pe marginea unei anchete	725 (1276)
Demonstrații geografice	728 (1277)
O lămurire	730 (1277)
Conferința prințului	732 (1278)
Inscripții pe un arc de triumf	735 (1278)
Epilogul unei anchete străine	737 (1278)
Reminiscențe simboliste	739 (1278)
Bulevard și literatură	741 (1278)
Cetind reviste vechi	743 (1278)
30.000 de cetitori	746 (1279)
Năbădăile contesei	747 (1279)
Mușcat de câine	749 (1279)
Psihologism și industrie. Însemnări pe ultimul roman al lui Maurois	751 (1279)
Ortografie	757 (1280)
Charlot inedit	759 (1280)
Critică	761 (1281)
Descoperiri	763 (1281)
Despre prefață	766 (1281)

Despre maxime	768 (1282)
James Joyce	770 (1282)
Între vizite și cărți	775 (1282)
Fapt divers	777 (1283)
Șezători scriitoricești	779 (1283)
Camaraderii intelectuale	780 (1283)
Minunile care dispar	782 (1283)
O nouă politică scriitoricească	787 (1283)
Proletariat și protecționism artistic	790 (1284)
Cursuri universitare	794 (1284)
Schimbări mărunte	795 (1284)
O aniversare	797 (1284)
Pentru scriitorii soldați	799 (1284)
Cazul Mihail Dragomirescu	801 (1285)
Revistă de cultură regională	808 (1285)
Debutanți bătrâni	811 (1285)
Note despre literatură	813 (1286)
Premiile naționale	818 (1288)
Mistere	820 (1288)
Procedee universitare	822 (1288)
Între București și Iași	824 (1289)
Scurtă lămurire	827 (1289)
Turneuri scriitoricești	829 (1289)
Nevoi universitare	830 (1289)
Traduceri	832 (1289)
Optică bucureștenă	834 (1289)
A servi	839 (1289)
Propagandă	840 (1290)
Lamentări culturale	842 (1290)
Premiile Academiei	843 (1290)
Elogiul cărților uitate	846 (1290)
O carte premiată	850 (1290)
Un arc de triumf	852 (1290)
Rățiunea și estetica cremațiunii	853 (1291)
Glas și imagine	855 (1291)
Provincia sinistră	859 (1291)

Arta și dreptul	861 (1291)
Cronica estivală	862 (1291)
Citați, domnilor!	866 (1291)
O sărbătoare pitorească	868 (1292)
Cetitorul	869 (1292)
Comisiile de bacalaureat	873 (1292)
„Colportaj cultural”	874 (1292)
A murit Courteline	876 (1292)
Cărți dificile	877 (1292)
Nicht neues am Westen	880 (1292)
O propunere uitată	882 (1292)
„Se caută un român”	883 (1293)
Repertoriul permanent	885 (1293)
Note	886 (1294)
Centenarul Brăilei	890 (1294)
Martirii presei	892 (1294)
„Voinicii” la Cameră	893 (1295)
„Almanahul graficei române”	895 (1296)
Amica America	896 (1296)
Cadre disponibile	900 (1296)
Reforme școlare	902 (1296)
Carnet de vacanță. Orașul.	904 (1296)
Ecouri de dincolo	909 (1296)
Pentru congresul criticei dramatice	912 (1297)
Centenarul Brăilei.	915 (1297)
Delincventul Baudelaire	918 (1297)
Tot pentru congresul criticei dramatice	920 (1297)
Inteligența și politica	922 (1298)
Mereu pentru congresul criticei dramatice	925 (1298)
O lichidare cu tâlc	927 (1298)
Carnet de vacanță. Plecarea la miliție	929 (1298)
Formule fiscale	933 (1298)
Gazetăria obligatorie	935 (1298)
Arta și cenzura	937 (1299)
Medicina și literatura	939 (1299)
Manuale didactice	943 (1299)

„Studio”	945 (1299)
Note	947 (1299)
Obişnuinţa păcii	951 (1299)
Mistica petiţiei	953 (1299)
Drepturile pasiunii	954 (1300)
Stendhal în şcoală	956 (1300)
Senzaţionalul care moare	961 (1300)
Pentru d. decan al Facultăţii Juridice	962 (1300)
Săptămâna suprimată	966 (1300)
Reflexii nepolitice la o temă politică	967 (1301)
8 clase	970 (1301)
Note de teatru	971 (1301)
Un reformator şi un interviu	975 (1301)
Teatrul Maria Ventura: <i>Prea iubitul Leopold</i> , comedie în trei acte de Jean Sarment	978 (1301)
Un congres internaţional	981 (1302)
Un sfârşit	983 (1302)
O colonie românească	984 (1302)
Teatrul Regina Maria: <i>Nae Niculae</i> . 3 acte şi 7 tablouri de G. Ciprian	985 (1302)
Teatrul Maria Ventura: <i>Karl şi Ana</i> . 4 acte de Leonhard Franck	989 (1302)
„Ultimile zile care a mai rămas până la tragere” ...	994 (1303)
Studio Teatrul Naţional: <i>Mary Dugan este vinovată?</i> de Bayard Veiller	996 (1303)
Amabilităţi şi răspunderi	998 (1303)
Un an cu bucluc	1001 (1303)
O Margaretă modernă	1002 (1304)
Un oficiu sentimental	1003 (1304)
Traduceri	1005 (1304)
0.03%	1007 (1305)
Impozite scăzute	1009 (1305)
Între d. Stelian Popescu şi ducele de Saint-Simon	1011 (1305)
<i>La Grande Roumanie</i>	1013 (1306)
<i>Craii de la Curtea Veche</i>	1014 (1306)

Un fapt divers	1019 (1307)
Alexandru Davila	1021 (1307)
Două reviste	1023 (1308)
„Continuitate artistică” sau d. V. Brătianu, om de teatru	1025 (1308)
Ingratitudine	1027 (1308)
Teatrul Maria Ventura: Periferie, 13 tablouri de Frantisek Langer	1028 (1308)
Premiul Nobel	1032 (1308)
<i>Meseria Doamnei Warren</i>	1033 (1309)
Fascisme an VII	1035 (1309)
„Iubiți cetățeni”	1036 (1309)
Criteriu	1037 (1309)
Împotriva anonimatului	1038 (1309)
Suntem mai tari	1039 (1309)
Teatrul Regina Maria: <i>Meseria Doamnei Warren</i> , piesă neplăcută în 4 acte de Bernard Shaw	1040 (1309)
<i>Leagăn de cântece</i> . Versuri de N. Davidescu	1043 (1310)
„Mare demonstrație”	1047 (1310)
Un succes literar	1048 (1310)
Film sonor	1050 (1310)
„Revoluție”	1051 (1310)
Principesa Bibescu	1053 (1310)
Lucian Blaga: <i>Lauda somnului</i>	1058 (1311)
Un literat: d. I. G. Duca	1063 (1311)
În Rusia	1064 (1311)
Între femei	1066 (1312)
<i>Tango des roses</i>	1068 (1312)
O carte care pasionează	1069 (1312)
Curs universitar	1070 (1312)
Căderea lui Briand	1071 (1312)
Între tineri și bătrâni	1072 (1312)
Școlari mediocri	1073 (1312)
Un control efectiv	1075 (1312)
Scurte comentarii pentru un critic	1076 (1313)
Ateneul „N. Iorga”	1082 (1313)

Lei 22, bani 75	1083 (1313)
Sculptorul Jalea	1085 (1313)
Teatrul Național: <i>Pariziana</i> de Henry Becque...	1086 (1314)
Un succes teatral	1089 (1314)
Între gazetărie și literatură	1091 (1314)
Definiție	1092 (1314)
Criza e deschisă	1092 (1314)
Ștefan Petică	1093 (1314)
„Revoluție”	1094 (1314)
Otilia Cazimir. <i>Grădina cu amintiri</i> . Nuvele	1095 (1314)
Mihail Sadoveanu	1099 (1314)
Teatrul Național: <i>Satele lui Potemkin</i> , un act de Andrei Dănescu	1102 (1315)
Teatrul Lipscani: <i>Mărgeluș</i> , trei acte de A. D. Hertz..	1103 (1315)
Cuvântarea prințului	1105 (1315)
„Autoritatea vârstei”	1107 (1315)
„Remaniere” și spiritul formelor	1112 (1316)
<i>Mioara</i>	1114 (1316)
Iancovescu	1115 (1316)
Romanul istoric	1115 (1316)
<i>Năpasta Varvarei</i>	1118 (1316)
Procesiunea de la Nieuport	1119 (1316)
Teatrul Național: <i>Maior Barbara</i> , 4 acte de G. B. Shaw	1120 (1316)
Între mizerie și revizuire. Problema invalizilor de război	1123 (1316)
Problema invalizilor	1126 (1317)
O soluție care întârzie	1129 (1317)
Teatrul Fantasio: <i>Pimpette</i> , 3 acte de Armont și Gerbidon	1130 (1317)
Pentru centenarul Brăilei	1133 (1317)
Reflexii politice pe drum	1135 (1317)
D. Anghel	1138 (1317)
Pentru un minister pierdut	1139 (1317)
Shaw la Teatrul Național	1141 (1318)

<i>Im Osten Nichts Neues</i>	1143 (1318)
Pitorescul românesc în artă	1144 (1318)
România, colonie de film	1146 (1318)
Economii culturale	1149 (1318)
Expoziția seminarului de sociologie	1150 (1318)
Apollinaire	1152 (1319)
Cazul Istrate	1153 (1319)
Pasărea Phoenix	1154 (1319)
Un proces vechi	1155 (1319)
Tapeurul de idei	1156 (1319)
Conferințele d-lui Geraldty	1157 (1319)
Teatrul Regina Maria: <i>Fetele de azi</i> , 3 acte de Gustav Davis	1159 (1319)
Teatrul Fantasio: <i>Serviciul de noapte</i> , 3 acte de Sacha Guitry	1160 (1319)
Manifeste, ligi, congrese	1161 (1319)
Ministrul Mironescu	1164 (1320)
Brăila, meridian al unei noi Româнии	1166 (1320)
Expoziția Margaretei Sterian	1170 (1320)
„Cinste și onoare”	1171 (1320)
După serbările centenarului Brăilei	1173 (1320)